

القاهرة

أدب ♦ فكر ♦ فن

شاعر أحييته..المتنبى

جماعات التشكيل والهجرة

أداة البحث

إعدام الشوار

غياب الحوار بين المثقفين..لماذا؟

الوداع يا بونابرت..مرة أخرى

تعدد الترجمات..هل هو جهد ضائع؟

مأساة البطل الشعبى فى مسرح نجيب سرور



● لوحة للفنان جيل حمودى ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة: العدد السادس والعشرون ● الثلاثاء ٣٠ يوليو ١٩٨٥ م ● ١٢ ذو القعدة ١٤٠٥ هـ ●



● سمراء ● للفنان محمود سعيد ●

شاعر أحبته .. المستعني

عبد الرحمن فهمي

(١)



ما زال للفتى حتى اليوم ملا الدنيا
ويشغل الناس كما كان في حياته منذ أكثر
من ألف عام ، حتى أن القاهرة ، وهي
أحدث الجبلات الأدبية صنادور ،

تلقت ، ولم تقطع عن صبورها منذ شعور ، أكثر من
أحد عشر بحثا بعضها لأساندة أجلاء وبعضها الآخر
لشدة في أول الطريق ، وكلها تدور حول الفتى ،
وقد نشرت منها ما أتاح الظروف نشره ، وبالي في
طريقه إلى النشر ، هو ما سوف يرد إليها من أبحاث
ودراسات جديدة حوله ، وأنا لأشك في أنه سيكون
غزيرا أيضا ، فهو شاعر ملا الدنيا وشغل الناس حقا
كما وصفه ابن شريق في كتابه والعلماء ،

وقد أكد لي ما قرأته مما ورد إلى القاهرة فكرة
خطرت لي منذ سنوات ، لعلها غير أو أكثر ، وهي
كل ما كتب من المتنبي قديما وحديثا ، وما وصل إلى
يدي منة من الألق - إنما يدور حول الرجل نفسه
كشاعر أو حول علاقته بغيره من الشعراء السابقين عليه
والمعاصرين له واللاحقين به ، تأثر وتأثيرا ، أو حول

شعرو علاقته بالمدارس والمذاهب النقدية أو بالمراكز
الطائفية التي دارت بين نقاده المعجدين وبين نقاده الزايرين
عليه ، حتى احتاج الأمر إلى الوساطة بين اللغتين
وعصومه ، وكل هذه الدراسات كتابات أورسائل
لم مقالات أو أبحاثا جامعية ، أخفقت أو تفادلت ، من
جانب آخر له أهمية ، وهو العلاقة بين الشاعر وبين
قاراه . ولا شك في أن النقاد والباحثين جميعا قراء أو
كأقراء قبل أن يفضدوا للكتابة ، ولكنهم عندما
أسكروا بالعلم - أو بدأوا يملون على من يكتب عنهم -
لم يسمدوا قراء بلغمي الذي أقصد إليه ، بل انقلب
بعضهم إلى عليه يفسدون الرجل وشعره ، تحت مجهر
النقص والتحليل ، وانقلب بعضهم الآخر إلى قضية
يستعملون في حياد وانف في أغلب الأحيان إلى شعر
الرجل وإلى أحوال خصومه ، بينها ، كما يفصل قاض
بين رجلين يتنازعان بضعة دراهم أو بضعة قروش ، أو
ألقب بعضهم ثالث منهم إلى خصوم عتاة يتنازعون
الرجل لويه (وهو هنا شعره) وقته ، وفي بعض الأحيان
دينه وشرفه وأصله . وهم جميعا سجدوا قد تخلوا
عما بين ، أو قدفوا مرغفين ، صفة القارئ الخالص
هذا القارئ الذي يجلس إلى كتاب كذا يجلس إلى

صديق ، فيقبل عليه كما يقبل على صديق يلتصق عنده
أولا راحة نفس وصفاء ود ، ويبقى بعد ذلك طلب
نصيحة أو اكتساب معرفة ، ثم يأتي بعدها سعي إلى
كسب مادي إن كان قل هذا الكسب من سبيل . وهذه
الأخيرة تحتاج إلى فضل إيضاح لما يمكن أن تنشر من
اعتراض . فليس هناك تناقض بين الصداقة الخالصة
وبين تحقيق ربح مادي منها ، وكثير من الأصدقاء
يفضلون أن يشاركوا أصدقاءهم في تجارة أو في عمل ،
وإنما يأتي التناقض إذا انعكس الترتيب . فيكون طلب
الكسب دائما إلى عقد الصداقة ، بدلا من أن تكون
الصداقة المعقودة فعلا - سبيلا للكسب . وهكذا الأمر
بالنسبة للكتاب - والكتاب نعم الصديق والجلس كما
قال الجاحظ في إحدى رسائله - فأنت تليل على الكتاب
طلبا للتمتع وراحة النفس وصفاء القلب من صغار
المشاكل أو مرهق من المشكلات ، فإذا تحققت التمتع
والراحة والصفاء فليس ثمة ما يمنع من أن تجهد في
اكتساب نصيحة تينيك خبرة ، أو حقيقة تزيدك علما أو
تحليلا يزيدك بمدا أدق بأمر من الأمور . وقد لا تجد
شيئا من هذا فلا تحس بئهم أو أسف على ما أضاعته من
وقت ، فما أضاعه إلا طلبا للتمتع والراحة والصفو ،
وأنت قد حصلت عليها . ثم بعد هذا كله ليس هناك
ما يمنع من أن تجهد في الكتاب - الصديق - مادة
تدرسها لتلاميذك إن كنت من يشتغلون بالتدريس ،
أو مادة تحمك بفكرة للكتاب أو مقال إن كنت من
يشتغلون بالأناليف ، أو حتى توصي إليك بموضوع
لبرنامج إذاعي أو تلفزيوني ، إن كنت من أبتاعهم
قدهم هذه المهنة المطلحة . فإذا لم يتحقق لك شيء
من هذا أيضا فقد اكتفيت بالتمتع والراحة والصفو التي
كنت تسعى إليها عندما جلست إلى الكتاب الصديق .
في هذه الأحوال كلها أنت القارئ الخالص الذي
أعني . أما إذا قرأت كتابا بنية التحليل والنقص ، أو
بنية الحكم والفصل ، أو بنية المخاصمة والمنازعة ،
فأنت عالم أو ناقد أو خصم ففكر الكتاب والمجاهمه
السياسي أو الفني أو العلمي حسب الأحوال . ولكنك
لم تعد القارئ الخالص ، أو القارئ الذي يجلس إلى
الكتاب كما يجلس إلى الصديق . والكتابة من العلاقة
بين اللغتين وبين هذا النوع من القراء هو الذي تفقدته
الكتابة العربية والكتابة الغربية فيها أعلم . ولا أكاد
أعرف كتابا في المكتبة العربية يجلس إلى شاعر ، أو
شعره ، كما يجلس الصديق إلى الصديق ، غير اللتين ،
أجداهما قديم ، هو أبو الفرج الأصفهاني ، وثانيهما
متاصر هو طه حسين .

أما الأصفهاني في كتابه الأشبان ، فقد أصنى إلى
أغلب من كتب عنهم من الشعراء - وأقول كلامي
لأنني لم أقرأ كتابا كاملا حتى اليوم - كما يصنى إلى
صديق يلتصق عنده المتمتع والاسترواح أول
ما يلتصق ، وأحيانا كل ما يلتصق . والغريب حقا أنه
أرد اللغتين - اللغات - دون غيره من الشعراء القدامى
والمعاصرين له ، بالتجاهل الكامل كأنما ليس للفتى
وجود . وقد علل بعض الباحثين هذا التجاهل
بكرامية أبي الفرج للفتى . وهما متعاصران . فيما

في هذا العدد

عنه بعض آخر بأن الجزء الذي كتبه أبو القرح من
المتن مفقود يصل إلينا مخطوطه ، وهو تحليل لا أصل
إليه وإن كنت لا أملك الدليل على دحضه . أما
حسن فلم يجلس إلي شاعر جلست إلى صديق غير أبي
العلاء ، ومنعنا أصنى إلى المتن أصنى إليه صبا
مضى ، أو إصفا كاره مبهض له ، كما صرح في كتابه
الألمع .

على ألبه حال كل ما أريد أن أصل إليه هنا ، هو أن
تكتبوا واحدا ، أو مقالا لم يكتب عن النشئ في اليوم
من منطق الفارابي الصديق . وهذا إغفال لحق اليوم
من القراءات ، من قراءات النشئ بصفة خاصة ، وليس
كل قارئ يقرا الشعر ليعجب علميا ، لينفذ
بركان متنازعا عن الشعر أو أشده ، أو لينزاد استصاوا
مركبات التشبيه أو البلاغة في الاستمرارة ولا انحصرت
دائرة قراء الشعر في النقاد والمدرسين والبرسرين
وهذا غير صحيح . وبالنسبة للنشئ خاصة لا يمكن
أن يكون قراء على مدى عشرة قرون من التاريخ
العام أو الخاص ، وللمخصص ، وللا شاع شعرة
وقد عاشت ملا الدنيا والشعر ، فليس كل الناس
علماء وقاصون وخمسون . إن آيات النشئ التي يتصلها
بالناس في كثير من مواقف الحياة إنما هي للمبتلى ، أو
أكثر من ثمانين في المائة ممن لا يفتتنون – ولا يصاحبه
ذوق بطبيعة الحال – ولا يصل لتفصيل شاعر في توفيق
النشئ إلى هذا الحد ، على اعتداده شعرون ، لا أن
كان قراءه من هذا الصنف الذي يضل على ديوافه إقباله
في صديق لا يلتصق بنشئه لشعة وفيل في حبس ، وبصديقه
يلتصق أيضا بصوره من نشئه ، ويحبها ، ويصلي
شاعره ، ويسمعه ، وتوافقا خواطره فيسقط ويرده
ويستلهم . وقد صور القاضى الفاضل هذا المعنى في
جارية عريضة وكلمة بكيفة : « لا على الطبيب ينطق عن
خواطر الناس » ، والنطق عن خواطر الناس شيء غير
ترديد خواطر الناس ، والفرق بينهما هو الفرق بين
سمت شعرة قلنت في نفسك وهذا ما كنت أجهي
أقوله ، ولكنني استعظم . ، والتأني إذا سمعت نطق
في نفسك استطيع أن إنسان أن يقول هذا ، وأن
يقوله بغيره أفضل .

[illegible]

أدب •

- دراسات □
(شاعر أحيته .. المتنبي) عبد الرحمن نهمي

١٤٨

- ١٦ (الخصام الجليل) محمد رضا فريد
١٧ (إبداء في عين العراق) قصيدة عبد الستار سليم
١٨ (السلطنة .. الرحلة .. والجزيرة) قصيدة عبد القاسم عواد يوسف
١٩ (فانك زمان) قصيدة سمير لدا
٢٠ (بحر موسى) قصيدة عامر سكيل
٢١ (الرجل الذي ظهر) قصيدة برازيلية تأليف كلاريس ليسكورو
٢٢ ترجمة شوقي فهمي

50

- ٨ (تعدد الترجمات) ماهر فتايل
١٤ ديكارت حياة وميتج د. مصطفى النشار
٤٧ أنثى البحث د. همد عمارة

● فُتُوْهُنَّ

- | | |
|----|---|
| ٧ | جماعة التشكيل والحجرة) وجهه وعبه |
| ٢٤ | مرض الطلح الحامس والعشرين) د. علي زين العابدين |
| ٢٧ | مسألة البطل المتبني في مسرح نجيب سرور) د. كمال الدين حسين |
| ٣٠ | الوداع يا بن تايبرت .. أكلوبة الحمار الحطاري) هاني الحواتي |
| ٣٦ | عبد الغفار التار) د. عبد الغفار مكاوي |

● تحقيقات صحفية

- (ضياء الحوار بين المتفقين ... للفتاوى) : علاء عريبي ، وعصام عبد الله ٢٨

● أُناب

- | | |
|----|----------------------------------|
| ٢ | (٤) |
| ١٨ | علي الشير وليد بن |
| ١٨ | العروة الجليوي د. أحمد صافي |
| ٢٩ | حكايك بن المازرة عبد الحميد شمين |
| ٢٩ | مناقبات عباس التونسي |
| ٢٣ | فراء تكتيكية عبود الفتحي |
| ٢٣ | اتحاد تحت الأسماء فهد الدين موسى |
| ٢٦ | حزب من القادسي |

● لوحات فنية

- ١ (الغلاف) للفنان جميل حموري
٢٢ (سمرات) للفنان محمود سعيد
٢٣ (أسمرة) للفنان سليمان منصور
٤٧ (واقعة بالية) للفنان دينا
٤٨ (غبار الصحراء) للفنان الإطال جرجس سمون

هذا في إلحاح وعنف لا يبعثان إلا من كراهية شديدة . وكان المتنبي يبادل من عاصره منهم كراهية بكراهية ، وعنفًا بمنف ، فبرد على ابن خالويه - وهو من أمة النحو واللغة في عصره - رداً عنيفاً في مجلس سيف الدولة ، ولم يكن الرجل قد أساء الأدب ، وإنما اعترض على مطلع قصيدته :

ولذلكا كالعرب أشجاء طليحة
بأن تبدا ، والدشع أشفاء ساجه

فقال له وتقول أشجاء ، وهو شجاع ؟ فرد عليه بمنف قائلا كأنما يهر طفلًا جاهلاً أو تلميذاً خاليساً وسكت ، ليس هذا من علمك . إنسا هو اسم لا فعل ، وواضح هنا أن ابن خالويه لم يعترض على التصديق الشديد في تركيب البيت بل يتقدم فحوض معناه الذي يحتاج من القارئ إلى جهد شديد لفهمه ، وقد لا يفهمه إلا بعد شرح ، وبعد رد الكلمات إلى مواضعها الصحيحة في البيت كما سترى فيما بعد . لم يتطرق ابن خالويه إلى شيء من هذا ما قد يبرر غصية المتنبي وعنفه في الرد ، وإنما توقف عند كلمة (أشجاء) - وهي اسم تفضيل بمعنى أكثر إسارة للشجى - فتلها ، خطأ منه عند السماع الأول ، فعلا ، وما كان من أكبر علماء النحو واللغة ، فقد أشعده - أو ساءه - أن يعلم المتنبي الفعل (شجاع) بضمه ، فيقول (أشجاء) بدلاً من أن يقول (شجاع) وهو الصحيح ، فاعتترض هذا الاعتراض المهذب وتقول كذا وهو كذا ؟ وقد يكون اعتراضه استفساراً أكثر منه تحقيراً ، فالمرءف من المتنبي أنه أيضاً من أعلم أهل زمانه باللغة والنحو ، وليس أحرص من عالم من تحلله عالم مثله نور دهر وبهت . وحتى لو فرضنا أنه اعترض هذا الاعتراض قلنا أنه أنه أسك بالمتنبي متلبساً بالبورق في الخطأ ، فلم يكن الأمر يستحق من المتنبي أن تزعج هذا الزجر الشديد وإسكت . ليس هذا من علمك ، بل كان الأجدر به ، لو شاء أن يذل ابن خالويه ويكشف جهله ، أن يكتبني بالتفسير الذي أوردته بعد الزجر وإنما هو اسم لا فعل ، ولو لم لأطرق ابن خالويه خجلاً لأنه - وهو أكبر علماء عصره في اللغة والنحو - ظن أن اسم التفضيل فعلاً . ولكن المتنبي لم يفعل ، وإنما رد هذا الرد العنيف ، ويبدو أن هذا العنف في الرد على خاتفيه كان سببه عامة لردوده في مجلس سيف الدولة ، حتى انتهى الأمر بأن ضربه ابن خالويه نفسه ، فيما بعد ، بمضغ شحج به رأسه .

ولكن المسألة وجهان مختلفان ، فقد رد المتنبي نفسه على عالم آخر اعترض على نفس البيت ، وتأنقه متأنقة فمضعة ، وكان رد المتنبي مهذباً متواضعاً كأنه طالب علم ، مع أن المعترض كان من تلاميذه ، وهو رد يكف عن جانب آخر من شخصية المتنبي ، وهو جانب يشجع على أن يجلس المرء إلى ديوانه في مجلس الصديق إلى الصديق ، وهذا مامنود إليه في مقال

نال



المتنبي

المنازع الذي يتر أمواهم ، ومن الكاذب الذي يفتري عليهم . وإذا جاز أن نخدع في واحد من هؤلاء قبل أن نجربه ، فمن المستحيل أن نخدع فيه وقد خط هذا بقلمه كما فعل المتنبي في ديوانه . فكيف لجلس جلسة الصديق إلى من يقول :

أني صلب أرتقي أتي عظيم أتي
وكل ما خلق الله وما لم يخلق
مخضرفي همى كشمرة في مفرقى
وأنت تفكك واحد من خلق الله ؟ ولو تساعت في هذه الآيات كما يتسارع المرء المتابع من الضميمة حين يتكلمهم غرور المرافقة - وقد قال المتنبي هذه الآيات صيباً - فكيف تتسارع ويجلس جلسة الصديق من رجل ناضج مثلك يقول :
أدب إلى هذا الزمان أمهله
لما علمهم قرم وأحزمهم وعُد
وأكرمهم كتب وأبصرهم عم

واسهنتهم قهد وأشجعهم قرد
قد يقول ولا بأس ، فأننا لست من أهل ذلك الزمان ولا تنطبق على الأوصاف البليشة التي وصفهم بها . ولكن هذا التعلل ، إن أرضى ضرورك ، فإنه لن يبيك في قائله ، والإنسان لا يجب التشرير حتى وإن فصلت بينه آلاف السنين . ولا شك في أن مثل هذه الآيات - وهي كثيرة في ديوانه - هي التي دفعت طه حسين إلى كراهية الرجل ، وإلى التصريح بهذه الكراهية . ولا شك أيضاً في أن مثل هذه الآيات هي التي دفعت طائفة غير قليلة من النقاد والشعراء والمعلماء ، في عصره وفيما تلاه من عصور ، وتتبع سقائاته الشعرية وإلى التصديق في اتهامه بالسرقة وإلى تجرده من كل فضيلة فنية . يفعلون

إلى حب معين أحس هو به بطريقة خاصة نحو امرأة ععدة ولكن اسمها (س) . ملا . فلننما تقع عين قارئ ما ، وليكن اسمه زياداً ، على هذين الحرفين ، أو عندما يهتز طيلة أذنه للسجلات الصادرة عندما يسمعهما ، تتم عملية بيولوجية تنتهي في المخ إلى إعادة الحرفين - مسوعين أو مفرومين - إلى معنى الحب ، ولكنه بالضرورة ليس حب الشاعر المين ، نحو (س) ، بل نحو امرأة أو أكثر في حياة القارئ وليكن اسمها (ص) ، التي أحس نحوها بإحساس يختلف بالضرورة أيضاً عن إحساس الشاعر نحو (س) . وإذا قرأ قارئ آخر نفس الكلمة تجسدت في نفسه حباً مختلفاً نحو (ع) وتجسدت عند قارئ ثالث نحو (ل) وهكذا . فالنظرة الإبداعية للشاعر ليست قالياً ثابتاً يتصل لكل قارئ كما صدر عن الشاعر ، وإنما هي تجارب كثيرة كثره عند القراء ، ولكل منها مدالها الخاص الذي يغير من قارئ إلى قارئ يغير تجارب كل منها وإثره شخصيته وأثر تكوينه . ومن هنا كانت العملية الإبداعية في صورها النهائية مشتركة بين المبدع والمتلقي ، وفيها الأول على أساس تجربته الشخصية المتفرقة ، ويشرها الثال على أساس تجربته الشخصية المتفرقة ، فهي في النهاية محصلة تجربتين لا تجربة واحدة . والصدقة في الديوان حروف ثابتة تحمل شحنة ثابتة ، ولكنها بعد القراءة تصبح عملة بشحنة متغيرة بغير كل قارئ . وبها كانت دقة تحليل العلماء للفضيلة ، وبها كانت حاجة القارئ إلى هذا التحليل ليزداد استيعاباً ، فإنه في النهاية يتجاوز هذا كله إلى تجربة إبداعية خاصة به هو . ومن هنا كانت أهمية أن يكتب من المتنبي ، أو أي شاعر آخر ، قارئ خاص بالحق الذي ذكره . إن مثل هذه الكتابة إثراء لا شك فيه للفضيلة . وللديوان والتجربة الشعرية بصورة عامة . وهو إثراء لا يفي حقاً عن إثراء التحليل العلمي أو النقد الذي حتى الخصائص الفنية المتشعبة ، ولكن هذا كله لا يفي عن إثراء قراءة الصديق للصديق ، كلامها مطلوب وكلامها يندم الآخر .

(٢)

قد يثور على هذا المنهج اعتراض له بجاعته . فإذا صح أن يجلس قارئ إلى ديوان شاعر كما يجلس إلى صديق يطلب عنده الشمة والخبز والشراب وصغير القلب ، فكأنني بصفة خاصة أبعد الشعراء عن أن يجلس المرء إلى هذه الجلسة . بالإضافة شعور مشترك بين اثنين ، وإذا اتفق هذا الشعور من أحدهما انتفت الصداقة كلها ، واتفقا ما يسمى إليه من الشمة والراحة والعفو . وأنت لا تحس بصداقة نحو شخص إلا إذا توافرت فيه صفات خلقية ونفسية تؤهله نحو الصداقة فأنت لن تحس . إذا كنت سوى النفس - بالصداقة نحو قائل أو لص أعراض أو خائن أمانة .

ولكن يمكن المتنبي وإسناد من هؤلاء بغير شك ، ولكن هناك ظاهرة أخرى تدعو إلى التفرق . فأننا نتأثر لا بحالة من التفكير الذي يزدري الآخرين ، ومن

جماعات التشكيل والهجرة

الإختيار لك :

ولكن ، لا عليك ، فكما قلنا ، قليل من الكذب لا يفسد للهو فنية ، وليس الأمر يمثل هذه الصعوبة ، فإيا عليك إلا أن تستعير سطرين من بداية أو نهاية أو خلاصة أي محاضرة أو مقال . أو ما شابه ذلك .. من «الأصالة والمعاصرة» ، لتدليل بها شرحك لعملك الفني ، حين يفاجئك أحد مفتشي الأصالة والمعاصرة ، هذا الشرح الذي سوف تعال في به بالطبع ، سبب وجود هذا الخط المصوري الأسود في منتصف لوحك البيضاء ، ألا وهو نتاج لتأثرك بشموخ وبنمق فنانا السهات المحتفل في المذبح ، أو حتى تأثرك بأفرع شجرة ريسين الشاي ، أو شجاعة وقفة صلاح الدين الأيوبي ، أو هو نتاج لتأثرك بالشكل المصاعد نحو السماء المحتفل في المذبح ، أو ربما تأثرك بصمات Mondrian ، أو ربما تأثرك بصمات CourBuisier ، وعند التبرير .. الإختيار لك .. حسب ميول ونوع مفتشي الأصالة والمعاصرة . أما إذا تجاسرت ، وجمست في أحد فنانينا ، بحقيقة حركتك وعدم فهمك «لخلاصة» كلامه ، عن الأصالة والمعاصرة ، ولا تفهمك لشرحه اللغزانية والغامضة والفسيرية ، ولقائيت في الجرجة ، سألنا أن يشير لك بيانه .. متعاهلا إياه .. هل أحد فنانينا ، الذي يمكن عرض طريق أعماله فهم هذه المسألة بصورة أكثر وضوحا ، فهو يجيبك إلى فنان توفاه الله ، أو إلى أحد الأحياء .. الأحياء بشرط أن يكون غامضا لقرع آخر من فروع الفنون التشكيلية غير الفرع الذي يمارسه هو نفسه . وأمام هذا الموقف وما يشابهه مستند نفسك مضطرا لرواية وحلقتك مع الكلب ، القليل من الكلب ، غاضبا بذاك في أول الأمر مع كل كلبية ، ولكن هون عليك ، فبعد قليل لن تتأنيب الرغبة في عرض بذاك ، بل ستتأنيب الرغبة في عرض كل بنان يشير إلى زيفك وذاك بنان يشير إليك سائلا إياك .. الخليل من الصدق .. صلاح هذا الزمان 11 .. وحفا عندما تحنني المعايير الفنية الجوهريّة ، فكل شيء مباح ، ولا عيب إذا تمزقت الكلمات البتيلة مثل «الأصالة والمعاصرة» ، إلى أسلحة إزهاق قبيحة ، تستخدم في إتعال المارك الوهمية ، وننسى معاركنا الخلقية في ميدان الفكر المصري عامة ، والتشكيل منه خاصة ، ننسى أو تناسى ، ونسر بما لا نعلم ونعلم عالا نسر ، ولكن لا بد من وقفة صادقة وشجاعة مع مشاكنتنا الحقيقية ، وقفة ، تكشف «قدر السطوع» سليات الحركة ومشاكل وحضالات الحركة التشكيلية المصرية ، ولسوف تعرض لها ونكشفها ، بلا مؤامرة لا تقتضيها ضرورة ، وبلا نحن إدعاء لبطولة ، أميين إنقاذ ما يمكن إنقاذه . وهو في رأينا .. الكثير .. الذي يستحق شرف المحاولة ●

وجيه وهبة

لا تحذو حذو عصافية مفتونة
يحلمون كل قديم شيئا منكسرا
لو استطاعوا في الجوامع أنكروا
من مات من أبائهم أو عصرا
أو قوله

رب قديم كشعاع الشمس
أين غد واليوم وأين أس
أما الفريق الثالث .. فسوف يفتش في أعمالك من المعاصرة والتجديد والتمرد والمخالفة والجنون والجلل ، ولا مانع أيضا من أن يحدرك من الفريق الأول .. ولم لا يستهده بالصلاح نفسه .. بشوقي أيضا ، وهو القائل :

رب جديد صندف المصول
ورب كنت لم يشره الأول
إن طريق الأنكار لا يبد
وملهب الأنكار لا يحد

والقائل أيضا
والسلس في عداوة الجديد
ولسبة الأوهام من جديد



وفي محاولة منا للتعرف على كوامن القصور في بنية المجتمع التشكيلي المصري بمختلف علاتها ، رجونا أولا أن ينشع الغبار المتراكم في حومة الحركة التشكيلية ، غبار الإهمال بأولوية الجدال والنقاش حول ما يسمى بإشكالية «الأصالة والمعاصرة» ، تلك الإشكالية التي قلنا بأنها مغلوطة الحجم والتوقيت والأسبقية . وقبل أن نعين ما نراه ، من مشاكل وقضايا حقيقية وأساسية ، تستلزم الجدل والنقاش ، ولها الأسبقية في تناول حل غيرها من القضايا ، قبل ذلك ، لنا أن نستكمل ما بدأناه من بعض اللاعن عن الآثار السلبية للمبالغة في إثارة غبار إشكالية «الأصالة والمعاصرة» ، بذلك الحجم المغلوط ، وفي ذلك المناش غير المهيء لجذبة النقاش .

قلنا في المقال السابق ، إنك إذا كنت من شباب التشكيليين ، وقد حورتك قضية «الأصالة والمعاصرة» ، وتميمات قولها اللغظية وروموزها الدائرية ، فلذلك قد تلقى جانباً بكل تلك اللغزانية وتمتاز وتؤثر أن ترسم ما يحلو لك ، صادقاً مع النفس ، فإذا كان الأمر كذلك ، فلا مانع من أن تستخدم القليل من الكلب على الغبر - هذا القليل الذي سوف يضطره بالاضطرار عورك - نعم القليل من الكلب لدره أخطار جماعات التشكيل والهجرة ومحاكمهم التفتيشية بإزعاج فرسان الأصالة وفرسان المعاصرة . ومن هم أولئك هؤلاء ؟ إنهم الفرسان أنفسهم الأعداء في بيهم ، والذين يحملون السلاح نفسه .. صلاح الأصالة والمعاصرة . وكل يستخدم سلاحه - في عملية الذبح - من أحد جانبيه ، بدعوى أنه يستخدم الجانبين ، وهم وحدهم هم الحق في إعصائهم هويتك الفنية ، بل والوطنية أيضا ، وكل منهما مؤمن بغاوتن «الأصالة والمعاصرة» طبقاً لنظرية «الخلاصة» ، اللغظية اللغزانية السابقة الإشارة إليها . أما اللاتاحة التفتيشية الفسورية هذا القاتل .. فكل من الفريقين لاحتته الخاصة اللبثية بالأفكار والألغام الفسورية التي تتجرر في أوجع واضعها ، بل ولكل داخل الفريق الواحد لائحة أكثر خصوصية .

والفريق الأول ، سافر يفتش عن الأصالة والثرات والميراث والثركة والوصية ، في أصلالك ولا مانع من أن يوجه لك تحديداً من الفريق الآخر ، غير أبيض شوقي القائل :



ثلاثين عاماً لا يد أن تختلف عن اللغة التي نكتب بها الآن . . ومن هنا كانت الضرورة تفرض أن يقدم التراث الإنساني الخالد في اللغة التي تتلازم مع الأجيال المتباينة .

انظر مثلاً إلى «آلام فرتر» الذي ترجمه الأستاذ أحمد حسن الزيات سنة ١٩٢٠ ، وانظر إلى نفس الرواية مترجمة بقلم الدكتور نظمي لوقا سنة ١٩٧٧ ، ولابد أنك سوف تجد الفرق واضحاً بين لفظ ولفظ ، وبين تركيب وتركيب . . وأنا هنا لا أقارن بين المترجمين لأفضل إحداها على الأخرى ، ولكن الذي أريد أن أقدره أن هناك فرقا أو فروقا اقتضاه اختلاف العصر وتطور اللغة .

وأن تستطيع أن تقررا الفترتين التاليتين للترقي بين المترجمين . .

يقول «الزيات» :

«أولى المساء فاشغل فرتر طويلاً بنحس أوراقه ، فترقي منها جملة كبيرة ولقها في الموند ، ثم حزم ما بقى أصابعي تشتمل على أبحاثه القصيرة وأفكاره المنتشرة وعنونها إلى ولبي ، وقد اطلمت على سحرها ، وطلب زجاجة من النبيذ ، ثم أمر خادمه أن يذهب فينام . وكانت غرفته وغرفة الأضياف في طرف الفناء يتجوع من مكان سيده - فطرخ العلم على كثير دون أن يغنيو سيده استعداده فيوبه بكثرة ، فإن خيول البريد ستقف على الباب قبل الساعة السادسة كما قال له سيده .

أما ترجمة الدكتور و نظمي لوقا ، لنفس الفقرة ، فكانت على النحو التالي :

ولفسي بقية المساء في ترتيب أوراقه ، ومزق وإحرق الكثير ، وسمعت بالشمع أوزافاً أخرى وجهها إلى فلهم . وكانت فيها خواطر وأقوال مأمورة . وقد قرأت بعضها بإيمان . وفي الساعة العاشرة أمر بإشعال ناره ، وبإحضار زجاجة نبيذ ، ثم صرف خادمه ، وكانت حجراته وحجرات سائر الأسرة في ناحية أخرى من الدار . واستلقي الخادم بشيابه كي يكون متأهباً بأسرع ما يمكن للانطلاق في المرحلة الزميمة عند طلوع النهار ، فقد أنباه سيده أن خيول البريد ستكون أمام الباب قبل السادسة .

في الترجمة الأولى جولة وفخامة تتلازم مع أدب العشرينيات . وفي الترجمة الثانية انسياب وتدفق مما يتجاوب ولغة السبعينيات .

وليس تطور اللغة ، أو حساسية الأجيال المختلفة إزاعها ، مما السبب الوحيد الذي يدفعنا إلى إعادة الترجمة لروائع الأدب العالمي . . هناك أسباب أخرى . ولعل من أهمها أن الأثر الأدبي العظيم ملء بالاحتشالات ، غني بالإيماءات ، وهو ما لا يستطيع مترجم واحد أن ينهض بنقله والتعبير عنه .

وإذا كان من الصعب أن لكل لغة عبقريتها ، أو بعبارة أخرى خصائصها التعبيرية التي لا تشاركها فيها لغة أخرى ، فإن القدرة على النضاد إلى عبقريتها

تعدد الترجمات ..

هل هو جهد ضائع ؟

ماهر قنديل

ولكن لا أريد هنا أن أتناول إلا موضوع تعدد الترجمات . . وهل يمكن أن ننظر إليه على أنه - كل كل أحواله - مظهر من مظاهر بعثرة الجهود وتضييع الوقت ؟

إن بعض متقنينا ينظر إليه هذه النظرة ، ويرى أن الاكتفاء بترجمة واحدة للأثر الأجنبي الواحد يكفيها على الأقل في هذه المرحلة من مراحل تطورتنا ، والتي ينبغي أن يكون تطلعا فيها إلى الجليد الذي لم نترجمه بعد ، لا إلى ذلك الذي سبقت ترجمته وعرفه الناس .

ولا شك أن هذا رأي يمكن الأخذ به فيما يتعلق بالترجمات العلمية ، وبخاصة إذا كان ما نترجم منها يتصف بالدقة وأمانة النقل . . ولكن لا اعتقد أنه مما يصح بالنسبة لأهميات الكتب الأدبية التي أصبحت جزءاً من التراث العالمي . فمثل هذا المطران من المؤلفات لا بأس من أن يكون له أكثر من ترجمة ، وذلك لأكثر من سبب واحد .

فنحن نعرف أن اللغة كائن حي لا يعرف السكون أو الركود . . واللغة التي كنا نكتب بها منذ عشرين أو

لا شك أننا نعلم في عالمنا العربي من الجهود المبثرة وعدم التنسيق فيما يتصل بالترجمة . . فالتترجمون لا تضمهم جماعة ، ولا يحدد عملهم نظام . ودور

النشر متفاوت فيما تقدم للناس . الكثير منها لا يعنيه إلا الربح ، ولذلك فهي لا تقصد في ترجمتها إلا إلى الموضوع الرائع الذي ينمق خرائط الناس أو صوابهم ، وليس الموضوع الذي يلائم حاجاتهم للوعي العقل والنفس . أما الترجمات نفسها ، فبعضها ، إن لم يكن الكثير منها ، يتم بالركاكة والضعف ، بل إن بعضها يلجأ إلى المخصصات التي تغل بالنص ، وتهدر القيمة ، سواء كانت علمية أو أدبية . .

وعلاج كل هذه المسائل مرموز بأن يكون لنا في عالمنا العربي هيئة أو مؤسسة يكون لها حق التوجيه والإشراف . وسواء كانت هذه الهيئة تابعة للجامعة العربية أو غيرها فهي ضرورة لا غنى عنها إذا كان من أهدافنا الحقيقية أن تكون على صلة وثيقة بمصرنا ، وما ينتج من ميادين العلوم والفنون والآداب .



أحمد حسن الزيات



ماهر قنديل

الغنيين، المتقون عنها والمتقنون إليها، لا يبد وأن تفاوت بين مترجم وآخر... ولذا يكون من الأسلم أن تكون هناك أكثر من ترجمة حتى يستطيع القارئ أن يظل على الأثر الأدبي من عدة نوازل تساعد على الإحاطة بخفايا ودقائقه التي قد يفتي بعضها في هذه الترجمة ولا يفي في الأخرى. والواقع أن إتمام الترجمة لكتاب الأدبية العالمية لا يقوم بها عامة إلا مترجون شيورون على الأدب والأمانة العلمية.. وإلا، فما الذي يدفعهم إلى إعادة الترجمة؟

نحن نعرف مثلاً أن مسرحية «ملت و تشكبير» قد ترجمت أكثر من مرة، ومع ذلك فقد وجدنا أدبيات كبيرة وشاعراً مرمقاً هو الدكتور «عبد القادر الطغ» يقل على ترجمتها، على الرغم من أن ترجمة حديثها كانت قد ظهرت وقت يقل عن العامين قبل ظهور ترجمته. وكانت الترجمة السابقة لأساتذة متدين هو «جبرا إبراهيم جبرا»... فعندما كان نيرب الدكتور «الطغ» لترجمته تلك؟

يقول: «لاحظت أن بعض الترجمات السابقة، إما أن تفتقر إلى كل المسرحية من الشعر الخافى بالتوتر والانفعال، ولابد أن يلتزم المترجم بما يتناسب من وصاة أو خلال عبارات متفككة، وإما أنها تنقيد بحرفية النص كلمة كلمة ليجري النص العربي على شيء غير قليل من الركاكة أو الموض حتى ليشاهد القارئ العربي: إذا كان هذا هو مستوى تشكبير في التعبير والتصوير، فكيف ظفر بتلك المكانة العالمية في نفوس الناس؟

هناك إذن مبررات كثيرة لإعادة ترجمة النص الأدبي، وهي مبررات لا نجعل من مثل هذه الظاهرة مضية للوقت ولا تهدياً للجهل.

وتعمد الترجمات للأثر الأدبي الواحد ظاهرة ليست بالجديدة علينا في صالنا العربي. ولا هي بالبدعة المستخدمة في البلاد الأوربية.

تشكبير ومسرحياته لم تعرف ترجمة واحدة في العالم العربي... فهناك أكثر من ترجمة لأكثر من مسرحية له... ومع ذلك لم يكن هذا عبثاً في سبيل اللجنة الثقافية للجامعة العربية، والتي كان يرأسها الدكتور طه حسين، في أن تمهد لنفر من الأساتذة المتفرسين أن يعيدوا ترجمة وتشكبير مرة أخرى.

ووجهة ارتداد هؤلاء «ترجمها لأول مرة الأستاذ «حنا خباز»، ثم تلاه ترجمة أخرى الأستاذ «مظهر سعيد» والسيدة فريته «نظلة الحكيم»... وأخيراً قام الدكتور «فؤاد زكريا» بترجمتها للمرة الثالثة.

وقد ترجمت «الإلياذة» إلى العربية في أكثر من ترجمة. ونحن نعرف أن «سليمان البستاني» قد قام بترجمتها في شعر عربي رصين بلغت آياته أحد عشر ألفاً... كما ترجمها في السنوات الأخيرة الأستاذ «أمين سلامة» ترجمة توشك أن تكون حريفة. أما المرحوم «دريغ خشي» فقد قدمها ملخصة، كما قدم معها «الأوديسة» مستعيناً بأسلوبه الخاص... وقد حظيت «الإلياذة» بترجمة أخرى قامت بها السيدة «عنية سلام» الخالدي، لاحظت فيها أن تكون مقبولة من أوساط القارئين.

ومثل «الإلياذة» حظيت «ديابيات الخيام» بأكثر من ترجمة في أدبيات العرب الحديث، بعضها نقل عن النص الفارسي، وبعضها الآخر ترجم عن النص الإنجليزي المشهور الذي كتبه «فيتز جران» والذي نال شهرة عالمية.

لعن النص الفارسي ترجمها شعراء العراق «جميل صديق الزهاوي» و«أحمد الصافي الجففي» ثم «عبد الحق فاضل»، كما ترجمها عن الفارسية في مصر «أحمد رامي» الذي غنت له «أم كلثوم» بعض مقاطعها.

وقد سبقهم جيملاً في ترجمتها عن النص الإنجليزي «وديع البستاني»، ثم تبع خطواته «محمد السباعي» والشاعر «أحمد زكي أبو شادي».

ومن الآثار العالمية التي ترجمت أكثر من مرة في اللغة العربية، وتمكن عليها طابع العصر في اللغة والأدب... الكوميديا الإلياذة، «دانتي» قس أوائل الثلاثينيات ظهرت لها ترجمة في طرابلس الغرب بقلم «محمد أبو راشد» سماها «الرحلة الدائنية في الكوميديا الإلياذة»... ولا شك أن «عبيد» كان يرفق الإلياذة، وهي لغة المستعمرين ليبي تلك الحقبة، ما عانت نظره إلى هذا الأثر الأدبي الكبير، وعاونته على ترجمته.

وفي سنة ١٩٣٨ ظهرت ترجمة ثانية للكوميديا الإلياذة قام بها «أمين أبو الشعر» في القدس. ولا شك أن ترجمة الدكتور «حسن عثمان» للكوميديا التي نشرت في القاهرة سنة ١٩٥٩ هي أفضل الترجمات وأدقها، وذلك بفضل علمه الدقيق بالإيطالية والسلاطينية ودراساته الكافية في آداب هاتين اللغتين.

ومثل هذا التعدد في الترجمات لروائع الأدب العالمي سبباً إليه كثير من الأوربيين والأمريكيين.

بالإضافة للأوديسة ترجمها إلى الإنجليزية «إيرل أندرس» في سنة ١٨٦٤، كما ترجمت مرتين آخرين في القرن الثامن عشر، حين ترجمها الشاعران «تيلمان» و«الكسندر بوب»، ومن بعدها طمها ترجمة أخرى بقلم الشاعر الإنجليزي «وليام كوبر».

أما في المكتبة الأمريكية منذ ظهرت لمس ترجمات حديثة للإلياذة والأوديسة اختلفت فيها بينا أعضاها ومستويات، ومثل «الإلياذة» و«الأوديسة» ظهرت في أمريكا ترجمات عديدة للكوميديا الإلياذة.

وقد بلغ من أهمية الترجمات الأوربية أن سوى المتقنون هناك بين المؤلفين الكبار وبين المترجمين الذين استطاعوا أن يقدموا هؤلاء المؤلفين الأعظم في لغتهم الحديثة. باسم المترجم «بلاك» ومترجم «باسيليوس» الذي ترجم له مسرحياته اللغائية الشعرية... وأسماه «جوت» و«لانسان» و«دي» مقترنة دائماً باسم «أفلاطون» وأسماه «جارت» و«ساجر شك» و«هوجارت» مذكورة دائماً كلها ذكر المتقنون الأوربيين الأدب السروسي «تورجنيف»... وهكذا.

لقد استطاع هؤلاء المترجمون الكبار أن يغدوا إلى أعمق المؤلفين، ويتقنوا مؤلفاتهم بما يفي بها من خلال نضية وإشارات وروحية خفية، حتى وجدنا شاعر الألمان الأكبر «جوت» لا يقل على قراءة دره «فاوست» يضع سنوات إلا مرة خلال ترجمة الشاعر الفرنسي «جيرارد تروال» لها. فالتفهم العظيم هو نفسه المؤلف العظيم، ولكن في لغة أخرى. ونحن نستظل لشكر «البستاني» و«كلما كسرنا» و«هوميروس» و«ستظل بذكر «عبد الوهاب عزام» كلها ذكرنا «الفردوس» و«شاهنامة».

ولذلك لا ينبغي أن تغلق الأبواب في وجوه الأجيال القادمة من المترجمين حتى ننظر من بينهم بذلك العراز الذي يستطيع أن يدخل مع المؤلفين ساحة الخلود.



والله زقائي .. فانتا زقائي عبيتي

سمير ندا



ترسلت عضلات الشعر ، وانفثت جدائله ، تحز في تراوح
لمايلها الرقاب ، وباحت النحور بما دونها من صدور ناهدة ،
ثمزقت عنها الثياب ، وحومت فوق رموس السبايا نهبات ،
وزفرت تكافضت على مضض ، فالتطلقت تشبث بالشبح ،
والسبايا يرتفع بين الخطو فيتمدب التوايح ما بين انخفاض وارترقا ، وما
تحرك لهذا الحال رجل من قومهين ، فالكل أسرى ، وإن تقدمت السبايا
الموكب ، من ساحة الإمام الحسين ، عبر الغدوية ، حيث لاحت على
البعد ، بوابة المتولى .

ومن ساحة الحسين حتى بوابة المتولى ، شهد القوم ، ثبوت عتر الغليظ
العتيق ، القوايح كالمهذب به بأربع المسك ، الملقق بدم الأيام الخوالي ، ولم
يصدق الناس أن حامل التبوت ، هو هو عتر ، إلا عندما استمعوا إلى صوته
المقيم يشهد المجد ، ومبررة الانكسار ، ولذوعة الدموع ، وميض
التحدي ، وغبار معارك الزمن ، من فوق عربات سوارس ، وعجالات
الحرب التي تقووها جهاد مدنية ، كانت تعرف طريقتها إلى أواريس قبل
قرون وقرون ، كما حكى الجدود ، وبلغ الناس مرتبة اليقين ، عندما واثق
عتر يردد كاياهم زمان ..

.. والله زمان .. والله زمان .

كان نبوته يشق الهواء ، بمنف عدله ، حمل به رحم الزمان طويلاً ،
حتى ظن الأهل أن عتر ، قد عقم ، فلن تلد أيامه ، ملحمة جديدة ..
وكان عتر مزوة الفراق . وعدل المظلومين ، ونخوة للتعين ، هكذا كان ،
فلما توارى نبوته معه ، كاد النسيان يأبى حتى على حكاياته القديمة ، نشوة
الدراصة ، وتربية البيوت المحتبة بمسجد الحسين ، وأهزوجة الغورية ،
وتسبيحات الخليفة وأثردة القلمة .. واليوم يعود ، يترق نبوته الهواء فتطير
عضلات عدد من السبايا ، وقبل أن يستقر الشعر فوق رموسهن الحاسرة ،
صرخت مومهن ، وهفت عتر .

.. نحن الأكرام يا نوات أرحام الشر الأزل .

.. نوسل رجه تاحيه .

.. خفرانك عتر .

.. ولق شموخ يقول :

.. لستنا بالبخاسين ولا القوادين ، ولستنا بعيد شهرة النار من الساء

وتعشرت خطواتها .

.. ابني خلفنا في صفوف المصفدين بالأغلال ، من الأسرى . وهبت
عاصفة من ثبوت عتر ، وصوته يهدير بمنفوان الرحمة .

.. الفندية ، أو صفح ضحايا زمانكم الأسود ، يشفعان لابنك
يا امرأة ..

شرق صوبها بالدموع ، هفت عتر .

.. هذا هو عدلنا المبارك .

وكانت بوابة المتولى خلقاً على خلق ، الميون متمتعة ، بلحظة الوحي
بالخبرة المائلة ، وآثار دهشة في المآلى تعبر واثية ، ومشاهد اندحار السجائين
تتوالى في صفوف الأسرى والسبايا في المقدمة ، وعلى رأس الموكب عتر ،
يقود بنبوته فرسانه المتطلقين ، من سراديب قلمة صلاح الدين ، وغابتهم في
جنيات الإمام الشافعي ، وباب الوزير والخفير ، يمزقون صمت نلال
المقطم والفرج الزحامة فجأة عن درويش ، تتجاذب نظراته ، طيوف
الزمان ، لتنتقل منها ومضات مباركة ، وكان الدرويش يسك في بده ،
بصحيفة حثيئة من جلد الغزال ، حدس القوم أنها تنطوي على سر من أسرار
المتولى يبنى على عتر في يوم من أيامه ، بينما أمسك الدرويش في يده الأخرى
بحفلة تتدلى منها ثلاث سلاسل دقيقة الصنع ، تمسك بقمقم من الذهب
الخالص ، تشويه زخارف عربية ، يرجعها للتساويين إلى يعرب ، الجدد
الأهل للليمازيه ، وانطلقت من القمم سبحات يخور ساحر غريب ،
يفضي بريق زمامهم ويومض يبروق عجد تجمأبه سحر الأساطير ، زاد
المعتدين ، بالواق طالع عهده ، وهفت الدرويش هازجاً :

.. الله الله يا بدوي جبالأسرى

وردرد الحلق الأهزوجة ، في وجد حبيب ، وتساملت امرأة مليحة الوجه
كفلق الضمخ ، حملت طفلها فوق كتفها :

.. هل ترى شجرة الدرايا «أبو زيد» ؟

.. وأذكر رجل عليها تسالفا :

.. أفقي يا امرأة ، فلستنا زمان النصر على الفرنجة . وفي برامة

تساملت :

.. في أي زمان نحن إذن ؟ وأي مشهد هذا الذي تراه الآن ؟

والنطق الدرويش الحوار الدائر ، لستنا من موقوف عتر وهمن في
رجاء .

— هل أفض جانباً من الأخلاق والأسرار ؟

أراح عثر نبوته هل كتيبه خلف ركبته ، وقد أسك بطريقه ، وطاف
نظراته نجوس في الوجوه والعيون ، يستبى الموقف ، ويستجمل الضرورة
وهو يدور على عقبه ، وطاف صمته ، وفي هدوء :

— اقرأ ..

نشر الصحيفة المباركة ، وبادر في صمادة :

— أي بي أحس

وفي لحظة قاطعة ويأشارة حاسمة من يد عثر :

— بل اقرأ عليهم وصية الخليفة .

وأذن الدرويش ، فطوى طرفاً من رقعة جلد الغزال ، وتفرس قليلاً
في الحروف والكلمات ، ورجعت بوابة المتولي ، أسداه الزمان ، فخشمت
للرمية الآتية واستلكت الترتيب المكان والزمان والنحلة والدرويش يقول :

— من عمر بن الخطاب إلى حية بن خروان .

ونجحت في حية عترة إعلالة دموع لم يستطع حبسها ، وغزت الأجساد
رجفة بين يدي الوصية ، وواصل الدرويش .

وانطلق أنت ومن مملك ، حتى تأتوا أقصى بلاد العرب ، وأهل بلاد
المعجم .

وامتدت رجفة الجلال إلى طفولة وأبو زيد فوق كتف أمه ، أفضت بها
لسرى منه إلى كتيها وسائر أوصالها ، فرغت يدها تربت عليه ، وتمت في
همس خفيض :

— هي القاسية إذن ، لكن الحديث موجه إلى حية لا لسمك ، فحين
اليقين يا ترى ؟

ومضى الدرويش :

— سر على بركة الله وكنت ، أذع الله من أجابك ، ومن أهل فالجزية .

وتالت حيناً عثر يمين أم الأسير فطمعت ، وصبر صيحة رجعت بوابة
لتنزل أسداهما ، قوية تطوى الكون .

..... وإلا فالسيف في خير هودة ، واتق الله ربك .

ورفع عثر يده القابضة على النبوت ، في تحد استعطر الزمان ، وتزود
من الممانيق بأريج نوار يارة البرقان في أرباب الزمن ، وهز رأسه بنفخ
دموحاً استقرت على جانبيه أنفه ، وفوق شارب الغزير الشعر ، وبدا صوته
متأثراً وهو يقول :

— حسينا من أسرار غيمات تل الزهتر وجسر الباشا والتاقوة ومن
القليل ما كشفنا عنه ..

وطوى الدرويش الصحيفة المباركة ، وعرك الموكب من جديد ،
ووجهت المرأة تسالوا ، ثم نفسها باليقين .

— ترانا في زمان عبد السبي البابلي يا عثر ؟

لم يرد عثر وأقبل رجل تقدم به العمر ، فتوزع البياض الأشهب شعر
رأسه ، وألقى بكتب وأوراق على الأرض ، وكمن بخاطب للمرأة :

— ملعونة صرامة المنطق ، إنه زمان اللا زمان ..

وفي تحد مشوق لمحنة ما يجري :

— مقياس الزمان وجود عتد .



وقد ضاق بها وغمرته نشرة مجهولة :

لم لا تسلمين بأننا نعيش وجود اللا وجود ؟

ولم تفهم المرأة ، ولا أيها الرابض فوق كتيها ، وابسم عثر ، فنامت
جذائل شعر السبايا ، وهلت أصفاد قوافل الأسرى ، ليتمزج النواج
بالصليل ، وتخرج اللحظة زرافيدة الحرائر وأحزاب الدرويش ، وثبتت
عثر يشق الفضاء مرتفعاً في السمات البعيد ، ويوشك طرفه ملاسة الشمس
في مدارها البعيد ، وكان ليخور الدرويش أثره ، في إطلاق الحبال والحلم
إلى أفاق سحرية يخاضع من جنايتها الغموض . وشق الخشود شاب متأق
الطلعة ، يرتدى قميصاً متناسق الألوان ، ورابطة عتق منسجمة مع بذه ،
ورغم صفاء وجهه ، فإن عينيه تقفزان بتنبؤ آل صميقة . ومضى الشاب
إلى عثر والدرويش فبدي ظهره عارياً ، ينزف بجراح سباط ، وطعنات
حرايب ، وآثار حروق ، ورغم ذلك فقد فرط الشاب بصوت حالم عقيق
النبرات :

يا ثارنا من مذلة .
قد صال في الألفه .

غمز الدرويش بعينه لمتز ، فالتصمت ابتسامته تنشأها المرارة ، قالت
المرأة :

— هو آخر الأحياء من جيش حنية .

فقال الرجل الكهل وهو يرتب كتبه وأوراقه بمد أن التفتها من
الأرض :

— هو آخر المؤمنين بأختانتي .

وصاح أبو زيد من مربضه فوق كتفى أمه :

— إذا هو آخر الهلالية ، ألا تسمون رائحة زيت الزيتون المغربي فوق
جراحه ؟؟ ونقلت أمه بصرها عنه إلى عترة والدرويش ، لكنها لم يلبغا بها
اليقين المأمول ، وانثقت الصفوف انقراصة ، تقصع طريقا لميجوز طاعة
في الزمن ، نفرت صرولتها ، تحت جلد يابيس تجمد في أخاصيد خالدة ،
وتوكت على عصا تمللتها نثرات بارزة ، وانحنت قائمتها عليها ، تقبض
بأصابعها على رأس العصا المنحوتة ، في رسم يشبه وجه أسد . وانثرت من
الشباب وراحت تامله ، ثم همت به في لغة غير مرمولة ، واستدارت وقد
تهلل وجهها ودمعت حينها ، وقالت بصوت واضح لم تبده أسنانها اللبينة
الوليدة :

— هو آخر أحفاد المغوار شوحي أسيد رمال سيناء ، آخر فرسان الرشيد
من صيادي البرامكة آخر التاجين من دير ياسين ، آخر المسجونين في قلعة
الجيل .

لم يعترضها عترة ، ولم يعترض الدرويش ، وهي تكمل حديثها وقد
ألفت يجسدها بين يدي الشاب ، ومن بحة دموح :

— طالبت فيبتك يا بني .
ربت عليها الشاب ويكي ، ولم يرد ، واصطحبها إلى حيث المرأة
ولدها أبو زيد ، وفي رجاء :
— أوصيها بها خيرا .

كان الصمت قد غيم على الكهل ، حتى السبابا سكن نواحيهن وحفيف
شعورهن . وأطرق عترة والدرويش حتى عاد الشاب إليهما ، ورفع
الدرويش وجهه ، وقد لمت صباه بدموع الوجد ، وطاف بالكل هائفا :
— هو آخر كل من ذكرتم .

وانتهى عترة ، رفع رأسه ونقل بصره بين الشاب وأمّه ، وصاح في
لوعة :

— لكنه أول من أطلقتنا سراحه من قلعة الجبل فجر اليوم .

وقالت المرأة للميجوز في استكثار :

— هل هناك آخرون ؟

وارتفع صوت «أبو زيد» الجالس فوق كتفى أمه :

— مليون يا جدتي .

وقال الشاب :

— بل يزيد .

وأمره عترة :

— قل لهم كم عددهم :

وفي مرارة :

— مائة وخمسون مليون أسير في سراييب وأقبية تكتنفها متاعة رهيبة .
وفي تحد قالت الميجوز :

— هل نسيت أجيالك متاعة الربيع الخالي يا عترة ؟؟
واستجاب عترة للصعدي ، ورفع نبوته قائلا :

— لا وسق الأجنة في أرجام الغيب والمجهول . .

وانطلق عترة يقود المركب ، الذي راح يتحرك على مهل وهو يجتاز بوابة
المحول التي ضاقت بالحشود ، وتضاعف ظهور ما تحت الصدور الناهضة إلى
متصنف بطون السبابا ، يرددهن هول السقوط . وأودع الدرويش جمرات
النار داخل قمعقه نفضة من بخوره السحري ، فتساءلت شابة تقبض بحبيوة
وتباركها لسة جمال ، بينا هي واقفة فوق سور سبيل الماء الملاصق للبابنة
البوابة :

— أو لم يت عترة ؟

— ولم يجيها أحد ، فواصلت في دهشة :

— سمعت من جدلي أنه مات .

وسمع الكهل خرير الماء وقد جرى من فتحات السبيل المنحوتة في
أسجاره . ونظرت الفتاة خلفها وهضت :

— أكاد لا صدق . . الماء يجري وعترة يمود للمحية ! .

كان المركب قد تجاوز بوابة المتولي ، واقترب من مشارف غوطة
دمشق ، تحف بها قبة الصخرة المعلقة . وأضاءت الأشجار على المركب
بظلالها ، وارتوى العطاش من جداول الماء . وفي نهاية الغوطة امتدت ميان
عتيقة ، تمللتها مشربيات ذات غنيمات حريقة ، ودوى انفجار قوي ، لكن
عترة هتف بالككل :

— إياكم والفرح .

وقال الدرويش :

— ابتلع دجلة صاروخ الشر . .

ومن فرجة راحت تسع بين البيوت إلى يسار المركب ، عمادي شراع
أبيض ، بينا سمع القوم هديل حمامة استقرت فوق الصاري . وبلغ المركب
ساحة التحرير ، حيث برزت إلى اليمين نافورة تتشرف بتمنات الجمال
العتيق ، على لوحة نحت الزمان فوقها حكاية الآل من قلعة الجبل . وقال
أبو زيد :

— أكاد ألمع فوق هذه اللوحة مداعل سراييب قلعة الجبل .

وصاح عترة :

— ياخ المجهول يسره .

وهض الدرويش .

— مباركة خطواتكم .

وفي القرب حيث حافة الألق عمادي النيل مسحما في وداة ، ولوح
الكلل يكتبه وأوراقه في شوق ، فقد هزه الوجد والطرب ، بهائق بعينه
النهر المبارك :

— أرغوله في يده .

يسبح لسيد .

وهض الدرويش لطلاوة النتم :

— الله . . الله .

وهتف أبو زيد بأه :
— ها هي سفينة السندباد وبحارتها يغادرونها في اتجاهنا ...
وتوقف ريثاق السفينة بين يدي عتر :
— نحن آخر فرسان قرطاجة جناتك في اليوم المشهود وناه لعهد
الجلود .

وهز عتر رأسه بالإيجاب نشوان ، وعائق الريان الدرويش في سودة
قدية ، ومضى إلى أول القادمين من سراديب قلعة الجبل غير مصدق ،
وضمه إلى صدره في شوق عظيم ، حافظاً من بين هبة مشوقة :
— لم أرك منذ موقعة أواريس أيها المقاتل المتيند .

وهتف أبو زيد :

— هو آخر الآخرين يا هم .

ونظر الرّبان إلى مصدر الصوت ، وفغر فمه في دهشة ، وقد علت
المفاجأة لسانه للحظات . ففزع عتر يمينه ، وابتم الدرويش ، وهز
الشباب القادم من سراديب الزمان بقلعة الجبل رأسه ، وقد أدرك سر ما
حصل للريان ، الذي ما لبث أن أزعج حسه بأذلا جهداً خارقاً ، وهو يشير
إلى الطفل الرابض فوق كتفي أمه :

— ولد أبو زيد من جديد يا عتر .

وقال الطفل في جدل والمعجوز تربت على ساقه فوق يد أمه الأيسر ،
كمن تباركه وتردعه الحسد :

— لقد عرفني .. عرفني يا جلق .

تضاهقت حيوية فتاة السبيل ، وهضت اللحظة لحسة الجمال التي
تباركها ، وراحت تسقى الألوف ماء عذباً ساحراً ، من كوب صغير . ثم
شربت المعجوز وحامل الكوب والأوراق وأبو زيد . ونظرت أمه الكوب
فوجدته مترحاً حتى حافظه ، شربت كثيراً ، فلم ينقص ، وتساءلت من
جديد :

كيف ارتويتنا من هذا الكوب الصغير ، وما نقص مائه ؟

قالت المعجوز :

— هي البركة يا بنيق .

وقال حامل الكوب :

— وكيف عاش عتر فينا كل هذا الزمان ؟

وقالت الفتاة المليحة :

— وكيف جرى الماء في سبيل الخول ؟

وقال أبو زيد :

— وكيف ولدت أنا من جديد ؟

وتصاعد دخان الخيول الساحر من قعقم الدرويش ، وهبت نسمة
لدية ، امتلأت بها عيادة آخر أسبأ الرمال ، فتناخمت عليها ألوان قوس
قزح . وأشار عتر فتحرك للمركب . ويكمل خلجات قلبه ردد عتر في
صوت عميق الغرار ، شاعراً فوق كل ذرا جواب النغم :

— والله زمان .. والله زمان .

وكانت قلعة صلاح الدين تتخلق في طية ، وطوياف أسبأ الرمال ،
تتجلج وهم يحملون حرايمهم من حولها .. ويرددون مع عتر :

— والله زمان .. والله زمان ●



ونظم الحلق في لفظة الدرويش أحزوجه الأثيرة :

والله الله يا بدوى جابياً لأسرى .

قال أبو زيد :

— أحسبني رأيت الآن شجرة الدر .

وقال آخر أسبأ الرمال :

— أشعر أن ألامى تتلاشى الآن .

وكانت جراسه تتدمل فيا يشبه المعجزة . توكت المعجوز يد حل
عصاه ، وأخرجت بيدها الأخرى من بين طيات سلابها عيادة توش
أطرافها رسوم للشمس وزهرة اللوتس ، وهضت :

— استر ظهري يا عتر ، ستر الله ولاياك .

وخرقت عينا عتر في ابتسامة نشوانة ، وهو يضع العيادة بإحكام على
كتفي الشاب ، ورده فريق من الحلق :

— يا ثارنا من مدلة .

قد صال في الأبله .

وازداد وجد عتر ، وهو يفقد فرصته ، بينا السبايا شبه حاريت ،
ونكس الأسرى رموسهم ، ويفتر عتر في الهواء ويدور دورة كاملة لتلاص
قدمه الأرض في رشاقة مذهلة ، ويبرى بنبوته ، عند مدخل شارع الحمرا ،
وهملت الأنسام للوحة ملح البحر .

ديكارت ..

حياة ومنهج

د. مصطفى النشار



في لاهي، تلك البلدة الصغيرة في منطقة التورين بفرنسا، وفي هامة مارس عام ١٥٩٦ ولأبوين من صغار الأشراف القرنين ولد رينيه ديكارت غير من أنجب فرنسا من الفلاسفة والعلماء على حد سواء؛ فقد حل لواء التجديد والخروج على كل التقليد في مطلع العصر الحديث وكان فاتحة عصر جديد في الفكر الفلسفي.

والناظر في حياة ديكارت - والتي نتجدها عدداها واضحا في فلسفه - لا يجد إلا نغمة واحدة وهي الدعوة للبحث والحق والتأمل في جسد مكتوه بدأ صاحبه الحياة به مرابطا، وورث المرض من والدته التي لم تغض في الحياة بعد مولده إلا ثلاثة عشر شهرا، تركته بعدها لتتول رعايته جدته ومرتبته. وقد أبداه من مشاركة الأطفال من سنه للعب والمطافرة، نشأ عينا للحرية والحلوة بنفسه لفترات طويلة، يهمل الوحدة على الصبيح. وما إن بلغ الثالثة من عمره حتى لطف والده بمرسمة لافيش اليسوعية حيث تلقى العلوم والفلسفة المدرسية وما كانت تبتعد من منطق وطبيخات وأحلاق وعيناليزا. وقد أظهر الصبي تروفا مكررا، فبدأته الذكاء والتأثير والموجهة المحفوظة، لشدها والده وبالفيلسوف الصغير. وما إن بلغ السادسة عشرة من العمر حتى خرج من هذه المدرسة في تمام، فرغم إعجابه الشديد بأساتذته فيها إلا أنه أدرك أن الأجدر به أن يعلم نفسه لآ ما يطمح فيها لا يتخرج من أرواه القدماء التقليدية. وخرج إلى تيار الحياة لتشتق، تارة يحاط الناس وتارة يمتزج ليعلموا إلى نفسه وظل على هذه الحال المرمدة زهاء اثني عشرة سنة. وسرعان ما أصبح في تلك الأثناء أن خطر السبل التي ورثه من أمه أنه ابتعد عنه وأنه أصبح صاحب الجسم السليم إلى جانب العقل الخالق، بالغ في ميراث تشابه العقل أحيانا ليصرف إلى النشاط الجسمي قطوع في الجيش ولكنه لم يستمتع بذلك استمتاع الجندي المحارب في الجيوش المولتية والبلدية والمجربة التي التحق بها، فقد كان يزداد في الجيش باعتباره أداة حرب فهو يقول: «إن نزعني الحرية تشكك عن حرارة موقوتة في كبدي، يرتد مع الزمن».

وأحرى وبعد فترة من التزل والترحال في البلاد الأوروبية قرر أن يتقطع للبحث عن الحقيقة في العلوم، فلذا به يقادر فرنسا هاتيا وبلا رجعة وكان آنذاك في العقد الثالث من عمره إلى هولندا التماسا للهدوء والخبرة التي اعتقدوا في وطنه وبها يقفروا إلا في العام الأخير من حياته حينما استدعته الملكة كريستين ملكة السويد لتتول من ميمن فلسفه، فذهب إليها بعد تروه ليلقي لديها حظه لأهوام ١٦٥٠، وقد أخفى مكان إقامته في هولندا عن الناس جميعا، بما فيهم أصفاه. وكان أول ما شغله في ذلك الوقت الكتابة عن العالم، فقد تبنى نظرية دوران الأرض حول الشمس وصرح عنها في أول مؤلفاته «العالم» ولكنه أسهم من نشر الكتاب حتى لا يلقى الاضطهاد الذي لقيه جاليليو من الكنيسة التي كانت تبني آنذاك وجهة النظر الأرستقراطية البطليموسية حول مركزية الأرض وترفض المدول عنها. فلقد أثر ديكارت ألا يشير حقيقة الكنيسة ضده ليتمكن من استكمال رسالته الفكرية التي كان يثق تمام الثقة في ضرورتها فغداية الفكر الإنسان إلى طريق اليقين والصواب، ولذلك فقد وضع نصب عينيه ميدان أبحاثيين آمن بها وسار على هديها هما:

١ - «إلى أتبع أفكارى أينما قادني... مثل في ذلك مثل المفارئين الذين إذا ضلوا الطريق في الغداية، فهم



ديكارت

يعلمون أن الخير في أن يواصلوا السير في خط مستقيم متجهين وجهة واحدة ما أمكنهم ذلك لا يعرفون أين أو سيارا... فإن لم يخلصوا المكان الذي يتشدونه بالتصديق... فهم على الأقل بالفنون مكانا هم فيه أحسن حالا مما كانوا في وسط الغاية».

٢ - «إلى أطيع قوانين بلاهي، واستمسك بدني لأبني واستهدي بأحكم من أتصل بهم من الناس».

ورغم التناقض الواضح بين هذين المبدأين؛ فالأمر لايحتمل أن يتبع أفكاره أينما قادته إذا قرر سلفا أنها مستقيمة على أي طريق أسلافه دون سواء. إلا أن ديكارت قد آمن بها على نفسه من الاضطهاد والتعذيب والملاحق القسسي. كما استطاع - مع ذلك - أن يقدم لنا تلك المذهب الفكري الذي جعله يلقب بأبي الفلسفة الحديثة؛ فقد قدم فلسفة تبدأ من الشك وتنتهي إلى اليقين؛ تبدأ من افراض الشكائين الماكرو وتنتهي إلى إثبات وجود الله و«العالم».

وكان جوهر هذه الفلسفة هو منهج صاحبها؛ فقد فكر ديكارت كثيرا ووجد أن الطريقة الرياضية في التفكير هي الموصلة إلى اليقين؛ فقد استهدف في الرياضيات بداهتها. وتحقيق البداهة الرياضية لا يكون إلا بحسن واستبطان؛ والحسن والذي ينتجه إلى إدراك شيء يبلغ تصورنا له بساطة ونجرا يتبع معها على أي ذهن أن يتكون عنجنا لتعلمه أو يكون عنجنا للرجعة عليه. وأما الاستبطان فهو عملية تربط عند ديكارت بالخصم حيث إننا نستطيع ما يلزم استنباطه من تلك الحقيقة البسيطة المبركة حسدا. ولكن كيف السبيل لاستخدام هذا المنهج؟

إن السبيل عند فيلسوفنا يبدأ من طرح كل الأفكار والمتفكرات السابقة أي كانت فلسفية أو اجتماعية أو سياسية أو أدبية، ومنها كان مصدرها، لأها - في الغالب - أفكار اكتسبت من إجماع الناس وإجماعهم لا يخلص دليلا يمتد به لإثبات الحقائق التي يكون اكتشافها صعبا. كما أننا لا يجب أن نثق في شهادة حواسنا لأنها في الأغلب تخدعنا، وهي إن خدعتنا مرة يوثق به؛ لنصن نرى باحثنا أن المصلحة بكسوة من كروب الله؛ كما نرى البرج داريا من بعدد... الخ. وهذه ألوان من الخداع يجب ألا نثق في أدواها.

وإن سلكتنا ديكارت لماذا يصنعنا بالابتعاد عن أفعال السابطين وشهادة الحواس؛ لأجاب: «إن الانجذاب إلى أتوالم في بحثنا عن الحقيقة مدعاة للشغط والبدع عنها لأن حياة الإنسان قصيرة المدى ولا نعيم لنا هذا الترف في البحث إذ يمكن أن يغض الإنسان صره بأكمله في التفتين في الحقيقة في أفعال السابطين دون أن يصيب منها حقيقة واحدة يستطيع أن يأسس إليها، كما أن الحقيقة ليست حكرًا على أحد دون سواء».

ومن هنا فقد رلق ديكارت لواء المساهم في كل الآراء السابقة إلا ما اكتشفته هو بنفسه ويكون متفقا معها، وكان سلاح ديكارت هو القواعد التي أمثلها



جاليلو

شبهه . . . وهذا كان أول براهمين ديكرات على وجود الله .

وما إن يصل إلى إثبات وجود الله على هذا النحو حتى يماضى في تسف وجود ذلك الشيطان الماكر المخلع . إذ لا يستطيع أن يشكك في وجوده أو في وجود العالم فلا حاجة للشك في وجوده المادى ووجود العالم الخارجى مع وجود الله ؛ فإن كان ديكرات قد أثبت وجوده باعتباره ذلك الكائن للشك المخلع فانه لا يريد أن يظل هذا الشيطان الماكر متدسا في ثأيا الاستدلالات . فلا بد من طرده بعد أن أثبت وجود الله ، إذ ينبغي أن نجعل الواقع يظهر مكان هذا الطيف لذلك الشيطان المخلع . وأن نستبدل النهر الواضح بهذا الشبح . فلا عار في بروجود الله عند ديكرات معناه الاحتراف بأن أساس العالم الواقعى مقول . أما ذلك الشيطان الماكر فهو رمز الاستعلاوية منه . ولن نستعمله أن نؤسس العلم أو نعتقد في وجود أشياء خارج ذواتنا وذات الله أو نؤمن بالعالم اللبوس عالم النهر إلا بعد أن نتخلص من هذا الشيطان . وهكذا نكون بصرة واحدة قد أخفينا على معيار الأفكار الواضحة المشيرة . الذى أمنا به مع ديكرات من قبل - مزيدا من الضمان هو الضمان الأسمى لديه . وعلى ذلك تكون فكرة الله موجودة لنا في رايه كلامية تركها صانعاها الذى هو في الوقت نفسه صانع الموجودات جميعا بالها هذا العالم . ولذلك فهو الضمان لثبوت وجوده . الله عند ديكرات هو صانع العالم وهو سبب بطوئيه أيضا .

وهكذا استطاع ديكرات بمهجه الحسنى الخاص ، الذى استمدق الطريقة الرياضية في التفكير ، أن يظهر الشيطان البصير عليه بعدما اصطنعه هو ، وأن يتخذ بذلك إلى التبرير بروجود أولا ، ثم بروجود أخيرا ، ثم بروجود المادى ووجود العالم الخارجى أيضا .

ولقد أثر فيلسوفنا بمهجه هذا وبفلسفته تلك فاستطاع أن يثير عرى الفكر الأول بأكمله ، وجعله يخرج من عيمة الفلسفة المدرسية الجامدة إلى نور المعرفة الواضحة الجيدة . وأصبح سلطان العقل عند الأوربيين منذ ديكرات ليعلمه أى سلطان اللهم إلا سلطان التجربة والواقع عند التبرير حينهم . ولقد صدق الفيلسوف الألمانى الكبير هيجل حين كتب إلى القرينى ليكنوز أن في منتصف القرن المادى قاطلا : لقد عملت أتمك للفلسفة منذ جيلين حين أعطتها ديكرات . إذ لا يستطيع أحد أن يمسر أولئك الذين اصطنعوا الميعج الديكرات وقتلوه فصاروا تأليه ديكرات وعقلان فكره وثورات يندى بها فيهم : ففيلسوف ومن تأثروا به في كل الأسم فحولوا الحصر . ولكنهم لا تذكر ما أحدثه الدكتور طه حسين من دور في حياتنا الأدبية حين طبع الميعج الديكرات ودرسته للأدب العربى . ورحم الله أسفنا الدكتور عثمان أمين الذى كان أشبه بفكرة ديكراتية حين تصدرك بين تلاميذه وأصدقائه وعجبه فتؤثر في أرواحهم وتنتعج بها عقولهم .

الوقت ذاته ، فقد احترم أن يفرض أن كل ما ينفذ على عقله لا ينفذ في صحته أصغنا الأحلام . ولكن هذه الأسلام نفسها لثبوت ديكرات إلى اليقين الأول ، لأن الحلم بحاجة إلى حلم . وكون لا يستطيع أن يتقن من صحة أفكاره وأشك فيها فلها يبنى أن لمه كانت يشك ويفكر . فهو موجود على هذا النحو للفكر . وهكذا يزدى الشك إلى حقيقة واحدة هي أن موجود ؛ فقد أشك في أى جسم أو في وجود عالم مادى أعيش فيه ، ولكن لا أستطيع الشك في أن أشك أو في وجود تفكيرى . وأعلم من ثم أن جوهر طبيعتى أن يفكر ويحتاج وجوده إلى مكان ما . ولا يتوقف على أى شيء مالى لئلا كانت ذات ، أى نفسى ، التى جعلت من أنا ، هي شيء يتميز عن جسمي وإدراكها أكبر من إدراكك لجسمك ، ولأن تكفى نفسى عن أن تكون مالى ، حتى ولو لم يكن هناك جسم .

وهكذا تجلص ديكرات إلى اليقين الأول في فلسفته وهو يابن وجود النفس باعتبارها الذات المفكرة الشاك . ولكن هذه النفس الشاك المفكرة تبحث من الراحة والاطمئنان ، إما تريد أن تنزل من صعرها الشك وأضال ذلك الشيطان إلى واحة الإيمان .

وبتم هذا الاضلال عند ديكرات في انتقاله من إثبات حقيقة وجوده كذات مفكرة إلى إثبات وجود الله وهو يسير من هذا الاضلال بقوله « إن كل ما منكره في وجوده وجلاءه هو حق ، فإنا ذكرت ذلك وفكرت على مضغ من شك أدركت أن وجودى ليس كاملا كل الكمال . . . نال أعرف بوضوح وجلاء أن المعرفة اكمل من الشك . ولكن كيف يتأتى أن أفكر في شيء اكمل من ١٩ ؟ إن ذلك يتأتى في بالطبع من طبيعة الله من فعلا ؛ طبيعة تصف بكل نواحي الكمال التى يمكن أن تتطرق ببالى وعلى . . . ولا يمكن أن تصف الله بغير الكمال . إذ لا يمكن أن يصوره أى نفس ، فلا يمكن أن تصف بالشك والاضطراب والحزن والغضب والبغض لأنها صفت أو خلا الإنسان بل لكأن أسعد حالا . ومعنى ذلك أنها صفات غير كماله وأنها من سمات الإنسانية لا الألوهية . فله كمال أى أنه خالد لاهاى يصير بكل شيء لا حد لقوته دائر على كل

وأكد أنها كلمة جذابة هذه وكافة العقول ، والتى كان أشهرها قاعدة البداية والوضوح التى أعلنها في كتابه « مقال من الميعج » وهي : . . . ألا أنتلى على الإطلاق شيئا على أنه حق مالم أثبت بالبداية أنه كذلك ، بمعنى أن أبذل الجهد في اجتناب التصديق وعدم التثبت بالأحكام المسبقة والأدعوى في أحكامى إلا ما يتصل بالعقل في وضوح وتبرير يزول معها كل شك . . .

وهذه الكلمات على بساطتها هي ممكنة الثورة الديكراتية ؛ في تاريخ الفلسفة ؛ فأول ما يتبادر إلينا منها ؛ أن هل الإنسان حين يبحث في المسائل العلمية أو الفلسفية أن يتحور من كسل سلطة إلا سلطة العقل ؟ كما يجب عليه أن يتجنب مع ذلك أمرين هما سبب الكثير من الأخطاء التى يقع فيها الناس هما « التسليم » أو « إطلاق الأحكام من غير تبرير » وأن يصل للنه إلى بداية تامة حول موضوع الحكم . وكذلك الأحكام المسبقة ؛ وهي أحكام لا تقوم على تدبر وروية وظل الحكم فيها حالها بغيرنا منذ انطفاء إلى الأبد في عهد فطرتنا . ولكن كيف التمسيل إلى حكم تنفذ هذه القواعد وبالتالى تجنب التسليم إلى أحكامنا أو بانها على أحكام مسبقة ؟

إن السبيل إلى ذلك يكون بافتراض « الشيطان » ، الشيطان الذى هو الاضلال الجوهري عند فيلسوفنا حيث إنه التمسيل بين طريق الحق وطريق الباطل ؛ بين الشك واليقين ؛ فمن طريقه يمكن الاضلال أن يترك ما يتلقى بطوئيه من أفكار على أن إفريقيا كما يفرغ باع الضمان سلمه من الضمان ليتمكن من فرضا ليفصل التسليم منه من الفاسد . وإبراج العقل من تلك الأفكار والمعتقدات المسبقة يبي في راي ديكرات على الشك فيها جميعا دون تميز . وقد ذهب فيلسوفنا إلى الشك إلى بلدنا فنصرح بأن « ليس هناك شيء إلا يستطيع أن يملكه فيه على نحو ما ، فإنا ما أحسن أن مثل هذا الشك الكلى معارضا لطبيعة العقل استعان بالإرادة وقال « أريد أن اعتبر كل ما في كبرى وهما وكديا . . . والسبيل إلى ذلك هو افتراض هذا الشيطان المخلع ، فكذلك تصور أنه قد نعى أى فكرة في ذاته من الشك يشككها لهذا هذا الشيطان ، وكل ذلك ليعتق في عقله حالة الشك الصحيح . ولكن هل هذه الحالة من الشك صالحة ؟ أم صالحة أخرى هل سيظل يشك شكنا مطلقا وإلى الأبد ؟

لقد اختار ديكرات أن يبنى حالة الشك تلك لكي ينفذ منها إلى اليقين ، فكيف السبيل إلى يابن ما مع حالة الشك هذه ، وكيف التمسيل من هذا الشك الكلى الذى يقع على عقله يشكك في كل شيء سواء كان ثابا يعلم أم يقظا يعيش ببصده وعقله بين (الأشياء)

إن أول ما يتبادر إليه من يابن هو اليقين الناتج من حالة الشك نفسها ؛ فقد قام بضمين اليقين في كتابه « والماتر » من كونه يعيش حالة الشك العقل ؛ فإن كان يطوف بنا في حالة اليقظة ما يطوف بنا نفسه في النوم من أفكار وخيلات دون أن يكون أيا مصححا في

الحصان الجميل

محمد رضا فريد

وكت أحاذر من مقاتيك
أحذق حولي : في العايرين
وفي الجالسين
وفي الباعة الساخطين
أخاف التلامس
أخاف انتهاء القصيدة
○○○
ولكن هسك كان جسوراً
ويؤمن بالشعر والشعراء
فأرعى حلقى
وأطلق في جداولي
تعميد ، تحفر لون الحصار
وتلقى على المرايا
وتختص من سياحي العتيق .

هو القلب فر جمع الرحيق
يوشوش ما قد يصادف من حاملات العطور
وكانت شبائك مرفاً
فأسلم نفسه
ودس إليك بعنوان قصري
وأسرار عرشي
وعطري
فجئت
وأثخنت في صباها جديدا
وغلفت بنوع جدي
وأفحمت لي مقاتيك
مدائن دله وريفة

○○○

السيفينة.. والرجلة.. والجنينة

عبد المتعم عواد يوسف

وجئت نحو الشمس دفعتها
والسج من حولي ، يحاصرني
مجلساً بجزيرة فيها
في ظله قد عشت متفتها
واليوم هائدا لوجهتها
أضى وأضى ، ليس ألتفتني
فالشمس غابت ، أين أنتجني
والظلمة الدكناء تبتلي
كان الليل الشمن أبعها
فتقنوني لمدى أحاوله
واليوم بالسيفينة تفتني
وجزيرتي بهتت ملاحها
ومسيت لا ألتوي على شيء
وأنا أصارح سطوة السيرة
ياكم نعمت بوارف السيرة
مستغنياً بالزاد والدفعة
ساع ، وجزئي فاقدة جزئي
سهلا ، وليس هناك من ضوء
والتيه يغمرك من البعد
هياً على صبيح على صبي
أيام كان ضيائها يلمسني
فأطاوله ، وأعود بالشيرة
عريانة تسمى بلا ردة
وأنا أبعها ، بلا ضوء



عبد الستار سليم

فغرى حروفي التي في مكانها مستجته
وتأمرني أن أجرد سيف خطا اللحظة الملهمة
عيون « أباده » تصبح كثف المحارب .. يوم الملهمة

(٤)

وتغرس في قلبي السرمدي - الرموش الطوال -
أستنها السهامه
فيصنع في هودجا ، تحمل الابتسامه
وتسبح في عيون « أباده » ..
عناقا .. لكل رؤى « القادسيه »
فتسرق هيهمات قصيه ..
الأرض التذكر
تطول ثوان اللقاء .. تطول .. تطول ..
فأصنع من طولها للنخيل العمام
وأصنع - أيضا - ثياب الحرور في
ترجل عن صهوات النساء
فيأني الضياء المذجج بالأغنيات
وتنضع فأكهة الصيف .. بالهوى والأمانيات

(٥)

« أباده » تسيقني في الطريق
« أباده » تلحقني في الطريق
تقول : « أما زلت خارج صوتك ..
تفضل قلباً لهذا الغرام ١٩ »

سيدخل مملكتي من يوت على ساحل بداء الظما
سيدخل مملكتي من يجاهر بي في الملا
ويشري البهار ليظفر من ناظري بهله
ويصبح قلباً .. يجيء إلى .. ليؤزع فوق رموش نخله
ومن عمده عماء التجرد عند الولاده
ومن علموه تلاوة اسمي وقت الولاده

(٦)

..... وتلك - ريفتي - شروط « أباده » .

وفى البليت .. بعض التسلية

د. أحمد عثمان

تختلف وسائل التسلية المحيطة إلى النقص من شخص إلى آخر ، سهل تختلف الشعوب والحضارات فيما بينها بألوان التسلية المفضلة ، ذلك أن الظروف الطبيعية من موقع ومناخ وتضاريس ، وكذا الظروف الاقتصادية والاجتماعية من تقاليد وأعراف وقيم دينية وغير دينية ..

كل ذلك يلعب دوراً أساسياً في تحديد أنواع التسلية التي يشغل بها المرء وقت فراغه ولدى بعض الشعوب يلعب البيت والأماكن المغلقة بصفة خاصة الدور الرئيسى في حياة الجماعة والتسلية . ولدى شعوب أخرى ولأسباب مختلفة تكون الأماكن المفتوحة هي ملهى الباحثين عن وسيلة لقتل وقت الفراغ في متعة وبهجة . وفي عالم الإغريق والرومان كان أهم ما يشغل به البيت من نشاط اجتماعي وترفيهي هو «الولائم» فهي فرصة لاجتماع الأصدقاء وإكرام الأضياء وملاءم بطونهم بمختلف الأطعمة . وبمافضل جذبت هذه الولائم كثيراً من المظللين الأكلوين والشرمين اللذين

يلتهمون ما لذ وطاب من الطعام والشراب إلى حد الإغياه . إلى تمديد كثير من الرومان أن يفتنوا من جوفهم ما أكلوه لتوهم ، لا شيء إلا لكي يعودوا إلى جولة أخرى ولتتهام ما تبقى أو ما يستجسد من الأطعمة . بيد أن هذه الولائم الإغريقية الرومانية جذبت إليها فيما جذبت - أيضاً - حيوان الأدياء والشرعاء ومنهم من وجد لها مزارع لإفحام وإفساد فتغوا بالتمعة والتسوية ، ومنهم من وجدها مادة للسخرية والتهكم فصب نقده للمسرلين والميلدين ..

وهناك ضرب من الشرعاء الغنائى الإغريقي يسمى «أغانى الولائم» (SKOLIA) وهي أغان كانت تؤدى بعد تناول وجبة الغذاء لتسلية الضيوف وإستماعهم أحياناً تنظم كأغاني فردية وأحياناً أخرى كأغاني جماعية . ونسبت إلى كل من أناكريبون والقرن السادس ق . م . والكابوس (القرن ٧ - ٦ ق . م) بعض هذه الأغاني وهناك شاعر من بلاد نفسها أناكريبون وعاش قبله أو عاصره يدعى يثير موسى ونظم أغانى ولائم وبلى لنا منه بيت واحد منته :

« كل الأشياء الأخرى فيها عدا الذهب لا تساوى شيئاً » . ووصلتنا أغنية من أغانى الولائم عثر عليها في أثينا وتقول أبياتها :

« بالنسبة للإنسان تأتى الصحة أولاً فهي أفضل الممتلكات وبعداً ثانياً أن يولد جميل القسمات . وثالثاً الثروة التى يكسبها بشرف .

وربما أيام الشباب يقضيه في متعة مع الصحاب » وجدير بالذكر أن أغانى الولائم الإغريقية لا تزال حية في بلاد اليونان الحديثة حيث يوجد نوع من الأغاني الشعبية يسمى « أغنية التراپيزة » (epitrapezio) يتم بها كل يونان بعد الغذاء .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن بعض الأعمال المأهولة بالأدب الإغريقي القديم تحمل عناوين لها علاقة بجملة الولائم نذكر منها ما يذكور مسرحيات أريستوفانس والمتركون في الوليمة » . ومعاودة أفلاطون « المأدبة » ومؤلف الكتاب الإغريقي الموسو لى دي نوكراتيس بمصر أى التنايوس (زهد حول عام ٢٠٠ ق . م) وعنوانه « السوفسطاليون على الوليمة » أو « وليمة الحكاء » (Deipnosophistai) . على أية حال فإنه في مثل هذه الولائم تبدلت كثير من المهر المتعة وشرب بعض الشبان حتى التسلية ولفقدوا الوعى فتشربوا واتقوا والمرج والمزج ، غير أن مثل هذا السلوك الشاذ لم يكن هي الشائع في حياة الجماعة الإغريقية الرومانية . لأنه كثيراً ما يتولد على هذه المائدة أطراف الحديث المأهولة على أنغام الموسيقى المأهولة يمرغها عصفرون مأجورون ، وكثيراً ما سمع الجالسون على هذه المائدة - أيضاً - المكافآت اللطيفة التى يلقها الطرفاء وغداً أنظروهم برؤية الرافضين والراقصات ، وغالباً ما قام الجالسون أنفسهم ليلغوا أو يلبثوا ويرقصوا ويتكهنوا . ففى « الأوديسيا » مثلاً ، ما أن ينتهى الخطاب (أى الضامعون في الزواج من بيلوبس) في أثناء غياب زوجها أوديسوس (من المأدبة حتى يتحولوا إلى الغناء والرقص على أساس أنها يمثلان ذروة المائدة) نفسها (anthemata) .

ولم تخل بيوت الإغريق والرومان من قاعة للجويم يتسلون فيها لا يلعبه الودق (الكوميتية) التى لم يعرفها وإنما باللب بطعم العملة (مثل ملك أو كتابة عتداً) والزهر (النرد) . ولقد أعيدت المراهقات وألعاب القمار بألباب البيض أعداء ويلاً فأقدمهم تروهم . وبلغ شيوخ وخطورة هذه الألعاب إلى الحد الذى دفع السلطات في روما أن تصدر قانوناً يحرم لعبة الزهر إلا في مناسبات معينة . ولم يكن هذا القانون إلا حبراً على ورق ، بلغة عصرتنا . وعلى أية حال عرف القدماء أشكالاً بدائية للألعاب الداما والطاوله والشطرنج .

ومن الطبيعي ألا ينسى الإغريق والرومان القدماء أطفالهم فصنعوا لهم ألعابهم مثل الخشخشة والأراجوز والسكى الصغيرة . وتعلم الأطفال للنسب وراء « مشايخ » لا تختلف كثيراً عما كان يستخدمه أطفالنا

١٨ • العدد السادس والعشرون • ٣٠ يوليو ١٩٨٥ م • ١٢ ذو القعدة ١٤٠٥ هـ •



حكايات من القاهرة

عبد المنعم شمس

شاهدت بزم التونسي وهو يكتب في كراسة
من كراسات تلاميذ المدارس . وهو جالس في
مقهى صايب مزحم بفناس .

وشاهدته أحد شكري يكتب بوميات
(أشعر) الشهيرة والتي كان يلقبها في الراديو ،
وهو جالس في مقهى أيضا .

وإلى أن الشاعر حمود (أبو الوفا) ومعه قلم
ودودة أبدأ ، بل كان يقول الشعر أولا ، ثم يدونه
بعد ذلك . وقد روي المقاد أنه لم يجد في بيت
شاعر النيل حافظ إبراهيم أوقافا ولا أقطافا على
الإطلاق .

ولكن جليل البنداري كان يكتب اللغات كما
يكتب الألفية والموسوعة بنفس الطريقة للتداسة
بلا تروث ولا إعادة للظفر . . . وكان لا يستطيع
إعادة النظر فيما كتب ، بل يمزجه ويكتبه من
جديد .

ولم يكن جليل البنداري صاحب وصيد أدبي
مثل الشيخ عبد العزيز البشري أو حسين شفيق
النصري . بل كان يستخرج النصوص من بئس
الموسوعة . ويطلق المواقف المخرامة من واقع
الحياة ، وما سمعه من أفواه الرجال . . . وقد قرأ
الأخلاق المصرية القديمة في كتبها المنسوخة .
وأعجابا سانية شباب ، وهي مجموعة الأخلاق التي
سجلها الشيخ محمد شهاب الدين الشاعر الرسمي
لدولة محمد علي وحيد عباس الأول .
وعندما تمارك جليل مع مرسي جيل . . . نشر
له صورة . . . وتذكر غرابية للأخلاق القديمة التي
سرقها مرسي جيل حين هزيم وصيدها ولم يكن
مؤلفها .

إن أصحاب هذه المواقف الحارقة امتدادي طبيعى
لغير مثققي من الآداب والفنون والمثبورات
والمسوغات الشعبية . . . وهي تنمو عندهم أكثر
من غيرها عند أصحاب المراسيات لأن أصحاب
المساقم هم البيئة الطبيعية تنمو الفنون
وإبداعها . . . وكان جليل البنداري من أحظم
هؤلاء القديم الذين يعمدون الكلمة على طرف
اللسان .

عندما حضرني فيلم (الأتسة
حتى) ووقع على باب السينما
تقابل للفنان اسماعيل ياسين
وكانه امرأة جيل . . . تنجح القلم
نجاحا باهرا . وعندما عرض فيلم (مع أيتشين) لم
ير في صالة السينما مشهدا واحدا وسط سقوطها
شتما .

كان المؤلف واحدا . وهو من أحسب
الشخصيات التي ظهرت في الدنيا الكتابة في مصر ،
فلا أحد يعرف كيف تملأ إلى أعمدة صحف
أخبار اليوم واستطاع أن يكتب فيها ، وأن يهر
النظار بأسلوبها الجريء الذي اعتقد بهضمه أنه
قوة أدب ، وأطلقوا على صاحبه جليل البنداري
لقب جليل الأدب البنداري . . . لم أدركوا بعد
ذلك أن هذا الأسلوب من أرقى الأساليب
الكار بكتابة الشعر (اللامعة المؤلمة أحيانا) .

الملاحظ كان كاتبنا مساعرا . . . وحيد
العزيز البشري كان كاتبنا كاركاتيريا مساعرا
يرسم بالقلم . ويرسم له (سكتس) صورة كالأمة
بالرشة .

ولم ينفذ أحد عند السكين جليل البنداري مع
أن رده ما زالت ترفرف على الرزق الذي قل
بكتبه سنوات عديدة ثم رده مع الكتب المساعرا
الأخر أحد رجب .

كان جليل البنداري يتعلم الفن من أفواه
الزوا ، وكان يكتب الفن بالمثلية والموسوعة ،
وكان هابس الوجه طويل اللسان ، ولكنه كان
مزهود القلب ، نقي النفس ، طيب السيرة .
غصلا لأصداقه أشد الإخلاص .

من حسناته أنه لم يوهب شيئا من العلم ،
ولكنه وهب كل للوحة ، فهو لم يعرف نظريات
أرسطو في الفن ولكنه كتب أبداع الكلام في
الفن . وهو لم يعرف فنون المسرح والسينما ،
ولكنه كتب أجمل المسرحيات والأفلام والبرامج
الثقافية والأغاني القديرة .

وأصحاب المواقف الحارقة هؤلاء من أحاجيب
مصر ، وهم طائفة من الكتاب أو الشعراء يكونون
الكلمات التي على طرف لسانهم ، ويسطرون
ما يجري في الحياة بلا صنعة ولا تصنع .



قبل تطور صناعة البلاستيك . وصنعت للأطفال
كذلك عربات صغيرة وركبوا الحصان . ولمسوا
الزقزقة ، والاستغماية واحتفظوا بحيواناتهم الأليفة
لا سيما الكلاب لأن القطط لم تحظ بالمعانة والرعاية التي
عوملت بها في مصر القديمة . واحتفظ الإغريق
والرومان - كذلك - في يومهم بالمصايف والأوز
والسمان . وهنا تذكر القصيدة التي رثى كاتولوس
شاعر الغزل الرومان مصغور حبيبته الدليل إذ قال :

(بترج د . سليم سالم) :

و كان أثيرا لدنيا والذي أسبته أكثر

من حينها . كان طائرا حلوا

يعرف سيده كما تعرف البنت

أما ولم يك يتحرك قط من أحضانها

ولكنه كان يلفظ هنا ويلفظ هناك مغردا

لسيده فقط . . .

يا لك من مصغور مسكين

لقد احترت حينما حبيبي تورمت بكافة عليك

ولقد ترجمت هذه القصيدة عدة مرات إلى مختلف
اللغات الأوروبية الحديثة ولكن أجمع الترجمات جميعا
هي ترجمة الشاعر الإسكتلندي ج . س . ديفيز
(١٥٦٩ - ١٦٢٦) . ومما يستحقه كاتولوس
تأثيرا واسع الانتفاق في الشعر الأوروبي . فالشاعر
سكوتسون (١٤٦٠ - ١٥٢٩) - على سبيل المثال -
ينظم قصيدة طويلة جدا يرى فيها مصغورا قلته لغة
وجاء فيها :

« عند ما تذكرت ثانية

كيف قتل مصغوري جليل

بكتيك بكاء مرا

وكانت دموعي بلا جدوى

لأنه لم يمد إلي جليل

الذي قتله القط جيب »

على أن البيت الإغريقي الرومان لم يلبس الدور
الرسمي في حياة الأسرة والتسلي لأسياب مختلفة .
وتركت هذه المهمة للأماكن العامة والساحات
المتفرقة . ذلك أن البيت الإغريقي الرومان قد نشل
أن يحفظ بالرجل الباحث من التسلي والتمتع فخرج
ليبحث عما يراه في العراء . فالإغريق والرومان لم
يمسحوا للفرسيات بالمصغور في بيوتهم كثيرا
ولا بالاختلاط مع أهل المنزل . بل كانت الأمور
العائلية من المناطق المعزولة في الأحاديث اليومية بين
الناس في الأماكن العامة . ولم تسهم المرأة في الحياة
الاجتماعية بالقدر الكافي . والمرأة دائما هي منبع
الدفء والحياة والإلهام . ويضاف إلى تلك الأسباب أن
اعتدال المناخ في حوض البحر المتوسط قد جلب الناس
في العام الإغريقي الرومان إلى خارج بيوتهم التي
لا يعمدون إليها إلا للأكل والشرب والنوم . أما التمتع
والترفيه والجلوس إلى الأصفاة ففي الهواء الطلق .
وستلقى من هناك إن شاء الله .

بِحَجَرٍ مَوَلِيٍّ

عامر سنبل

قلت : أنا أكتب عن الناس لأن أحبهم .. واحسني القهوة عند
أصدقائي في المتصورة .. نحفر للزمان على حيطان المدينة .. عندهم بهر
كبير يضاه بمصاييح الصوديوم .. يبدو مدهشا وخرايبا في الليل ..
المتصورة غزال المذنب .. هل تحين المتصورة !! أنا لأبصق هناك على
الأرض لأن أصدقائي يوجدون فيها .

وكما أن العصافير لا تبدأ من الغفر والتألف على الأغصان وأسلاك
التليفون ، كنا أيضا لا نبدأ من الغفر على الطرقات ، ولأجل المسامات
المترهبة بالوجد والضحك وجمع قطرات الندى على الشجر الأخضر المورق
دائما ، مع الشمس - تلك الشمس - التي لا تغرب أبدا ، نشرب عصير
الليمون .. تعلم بالأسماك الملونة وبالنسمة الرقيقة وبالأطفال ولون
الستائر .

ويذبح طائر الأشواق في المدينة ، ينساب دمه على صفحة البحر الفضية
في التسامعات الشمسية ، يجمع الليل بكل ثقله .. ويموت الرخبات في
القلوب .. وعندما تصبح الأشياء بكاء مطلقا يتطوى البحر على الجرح
ويتمشى إلى الدلتا .

قلت لها : إن أبي أوردت إبحور الدار والفيط ، وأوردت أهل الحارة تمر
نخيله ، وأوردني قارورة فضية مغلقة تنفس في الليل وبرقشة بكتابات بنية
داكنة .. قال لي قبل أن يموت : ما أدمن ما بداخلها . ولأن لم أدرس الأمر
بمناية كافية رحلت أظف الغارورة .. كانت تكنتظ بالندى تساقب منها تلك
الرائحة الطازجة .. كنت عاجزا أن أوقف الزرني .

قلت : ولم تخلفني منها ؟

قلت : كان القلب بشما وقاسيا لم التحمل دعامته !!

ويبحر موسى لا ينسى .. لا يكذب .. لا ينضب .. لا يجون .. لا يغادر مجراه .. إنه مثل أمسيات الدلتا .. دلتا .. وجبا .. وحزنا .. وليالي
صيفية مقمرة .

يدخل المدينة هذا النهر متسللا .. مستحيا مثل المراهق الذي يلغ
حديثا ، ثم لا يلبث أن يتلوى بمنفى في جوفها ، مقبلا ومضاجعها في لحظة
شيق هائلة ، فينطرد وداء المدينة من عتب الجماع شمساً .. وشجرا
وبنايات .. وناسا .. وعساكر .. قلت لها : الزقازيق أجمل مدينة في
الدنيا !!

كنا نخرج من المستشفى التي ترقد على شاطئ النهر مثل غزال تستحم في
الضوء .. كنا نسير متجاورين .. كنا هي وبحر موسى وأنا نتوحد في الزمن
والجغرافيا وحروف الكلام .. قلت لها : الزقازيق أجمل مدينة في الدنيا !!

قالت : لم ؟

قلت : لم أدر أفي حيال يحضن مدينة بمثل هذا العشق !!

تتسم وتجنجل وتطير الفراشات ويرق النسيم ، تصبح واقعة وخرايبية
وأصبح مجنونا ، نسكن مدنا ملونة ، تصبح عنينا طائرين أسودين
مهاجرين ، ونصبح لقاء بحر موسى والأرض .. لقاء جميع الأنهار .

قلت لها : لم أجد الجميل رؤية المحفوفين وأطفال القلوب المنطوية ..
يظرون هدى الرغبة في البكاء .. أنا لأحب المستشفى ورائحة البول .

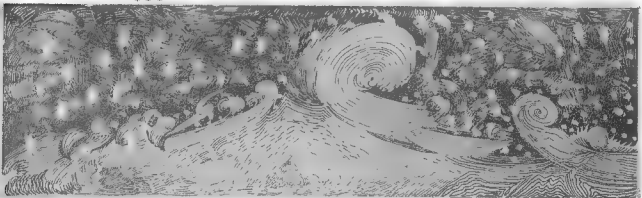
قالت : ماذا تحب إذن ؟

قلت : أحبك .. والشيخ .. والشاي .. والشوارع .. !!

قلت : أنا أكتب .. هل ترخين في الكتابة عنك ؟

ابتسمت .. وبين شفيتها شروق الشمس وغروبها .. عالم بأكمله ..

ابتسمت ولم تقل شيئا .



كتا في رواق المستشفى ، وفيما كنت أبحث عنها وسط جمع هائل ..
تقدم ، ما زلت أذكره .. يقبب رأسي في حلة ويستقر داخله ، صافحها
بحرارة .. طققا يتحدثان ويضحكان .. الملون يفض بكاريها أمامي فتلد
طفلا دميأ ومشوها تلفظه مثل الصباق الأسود .

قلت لها : كنت أحدثك عن الشمس والأطفال .. فيها كتبنا يتحدثان
إذن ؟

قال لي من أنت ؟
رحبت أفكر برهة ثم قلت : قلبي موجع .. قولي له من أنا .
كنت عاجزا أنكلم .. كنت خائفا ووحيدا .. وهي أجهشت
باليكاه .. وكان بكلامها مثل مواء اللقطة ، ولم أعرف على وجه التحديد لماذا
بكت ، أنا نفسي لم أكن أعرف ماذا أئبل . وهي أيضا لم اعتد . ثمة شيء
ما قد حدث لا أحد يقدر على إصلاحه . أننا من جانبى حاولت نسيان
الموضوع من أساسه .. واعتقدت أيضا ، أنها كانت تحاول . ثمة لقب
ما حدث يشع وقاس راح يتسع ويتسع كل شيء .. القلب الوحشي
المتوهج .. كانت لدى الرغبة في الفرار حتى أستطيع أن أفكر بدون ويشكل
أجود .

قلت : تقصين لي السم في السلس فاكشفه في آخر لحظة وأملت من
الموت بأعجوبة ولم يكن بوسعي أن أبسم .

قلت : شاهدت فلأنا وأنا مراهق من فلاح يحاول قتل الباشا الذي
تزوج زوجته سرا وكانت على نومه . هي منته من ذلك بعد أن أكدت له
أما لا ترفع ساقها للباشا .. كنت مرافقا كنت أرى أن الفعل مبرر ولا بد
أن يجهز عليه بالشرشرة ، واكتشفت في هذه الأداة إمكانية جديدة ومثيرة
للاستعمال ، فصنعت لنفسى مطواة على هيئة شرشرة .. مملرة أنا
أثرت .. في الخطيرة لدينا شرار كثيرة نتمتعها في ذبح الحشرات
المستفلة ..

مملرة أنا أثرت .. أنا أنزعجك .. لم أسمع ماذا قالت لأن في حقيبة
الأمر كنت أسير على شاطئ النهر وحيدا بلا مدينة .

وكان علي أن أرحل .. وكانت الأسماك الملونة في مدخل « الحديقة »
تموت ، وثمة عصافير عجوز يقف على خضن وحيد في شجرة وحيدة على
سبب المدينة يرتعد ، والأيام يرتابها سلسلة من السفح لا تنهى ..
لا تجعل الجديد .. السالف مثل الآن .. ولا أمل .

ولكن أذكرها كيف كانت تيسم .. وكيف كانت تبكي .. وكيف
تدف رموشها .. وهذا الحزن النليل في عينيها .. ولقلنا عند حافة
الأفق .. أذكرها والشمس تنفجر على العالم جسيما وريدا .

ويصر مويص كما هو .. لا ينسى .. لا يكذب .. لا ينهب ..
لا يتحين .. لا يفادج جراه .. إنه مثل أسماك الدلتا دفنا .. وحبا ..
وحزنا .. وإلى صينية مقمرة ●



ليس

دفاعاً عن الماركسية

عباس التونسي



تحت عنوان وتجديد مفاهيم، نشرت مجلة القاهرة، للدكتورة مكي طريف الحلوي ثلاث حلقات عن الماركسية. وفي الحقيقة فقد اكتفت هذه الحلقات الثلاث بترديد مقولات مغلوطة عن الماركسية استمدتها من مراجع مختلفة لا من المصادر الأصلية كما يحتم أصول البحث العلمي فردت بعض المقولات الميثاقية عن الماركسية والديموقراطية والتضحية بأجلهم من أجيال جديدة. بل وبعض الأفكار والبيانات عندما تدعو في حماية الحلقات إلى يسار لا ماركسي وإلى اشتراكية لا ماركسية بالإضافة إلى المصادر الفضل لكل الذكارة. وهو كتابات كارل بوبر فهو نفس مصدر كتاب د. مصطفى محمود والإسلام والماركسية مع تطعيم هذا كله بمشقة الصحة البراهين وقد اعتمدت كتابة هذه الحلقات على هذه وسائل:

أولاً: اجتزائه كثير من المقولات الماركسية... أو إخفاؤه كل ما لا يتوافق مع ما استعملت نفسها من قصد ومن ذلك على سبيل المثال قولها بأن المادية التاريخية لا تؤمن بأية عوامل غير مادية لتطور المجتمع وتحرك التاريخ وحولها بالطبع أن تصدها هي ولا تصدق التجزئة عندما يقول في رسالة إلى إرنست بلوخ سيمير ١٨٩٠ء أن العامل المحدد في التاريخ حسب المفهوم المادي للتاريخ هو في المربع الأخير إنتاج وإمادة إنتاج الحياة الرأسمالية، وقد تؤكد أبداً لا ماركسي ولا أنا على أكثر من هذا، فإذا كان ثمة ما يشوه هذه القضية ليرفعها على القول بأن العامل الاقتصادي هو المحدد الوحيد لهذا ليجعلها إلى عبارة فارغة مجردة وسطحية. في الوصف الاقتصادي هو الأساس ولكن خلف عناصر البيان القوي... سنارس قلمها على سير التصادات التاريخية.

وقول الياضه كذلك أن المادية التاريخية تقرر نوعا من الخفية وتدني إلى دور لإرادة الإنسانية، وهيئة كذلك أن تصدها هي ولا تصدق التجزئة كذلك عندما يقول «إننا نضع تاريخنا بأنفسنا» ولكن قبل كل شيء قدمات وضمن ظروف جد عجيبة.

وإن التاريخ يتم صنعه على نحو تثبتت معه النتيجة النهائية دالها من نزاعات عدد كبير من الإيرادات القوية... وهذه الإيرادات تنصهر في متوسط عام وفي عصبية مشتركة، ليس يحق أن يستنتج من هذا أن هذه الإيرادات لا تساوي شيئا بالمعنى. إن كلا منها تسهم في المصلحة وعلى هذه الصفة مترتبة فيها.

إن الكتابة تتخذ من التشديد على العامل الاقتصادي وعلى المادية التاريخية الذي كان له ما يبرره من اعتبارات النضال الإيديولوجي ضد اتجاهات مثالية كانت ترى في فردية صناعتها للتاريخ ذريعة للقول بأن الماركسية لا تعرف سوى هذا العامل الاقتصادي وتلك الختمية الميكانيكية. وهلينا كذلك أن تصدها هي رغم أية نصرة ماركسية.

ثانياً: تعتمد الكتابة إلى إطلاق تعميمات فورية دون أن تحلل ما تقول أو تستند إلى مصادر عديدة ومن قبيل هذا قولها وأن أي تحليل متعقّب يكشف عن التضارب الحاد بين المنهج العلمي والمنهج الجدلي لهذا دأب الشيوعيون على القول أن منهج العلم يناقض المنهج لأنه يمر من وجهة النظر البرجوازية. ما هذا التحليل المتعقّب الذي تمتاز الكتابة بأن جماله ليس هنا... ومن هؤلاء الشيوعيون... وما هو تعريف ذلك المنهج العلمي وذلك المنهج الجدلي...

ومن قبيل هذا أيضاً قولها ولقد كان ماركس متناقضاً من نفسه بوصفه فيلسوفاً مثالياً رخيصاً على العقلانية حين يجد العنف والحرب الأهلية النوية التي قد تؤدي إلى غراب ودمار شامل، ويبدو أن الكتابة قد اطلعت على بعض ما كتب حول موقف ماركسي واتجاه من كومونيزم باريس دون أن تكلف نفسها عناء قراءة كتاب ماركس والتصادات الطبقة في فرنسا أو حتى مقدمة اتجاه لكتاب لتقرأ جملتين أليس الحق في الثورة هو بدل كل شيء الحق التاريخي والفضل الوحيد الذي تقوم عليه وحده جميع الدول الحديثة بلا استثناء وإن سخرية التاريخ المأساوي تغلب كل شيء وأسا على حق. فنحن والثوريون ومثيرو الشعب ستزدهر بالوسائل الشرعية ازدهاراً أفضل كثيراً ما نزدهر بالوسائل غير الشرعية وبالشعب.

ومادامت المذكورة تعود بنا دائماً إلى الواقع الراهن فلنفلت نفس الشيء ونسألها هل تعرفين ماركسياً اسمه «البندي»... من الذي حطم الشرعية وإتبع العنف في شيل... هل هو ذلك الماركسي الدموي «البندي»!

ثالثاً: ننق مع المذكورة في أن ماركس ليس نبياً وتضيف أن الكثير من الماركسيين لا يعتبرون الماركسية هي فقط ذلك التراث الذي خلفه ماركس أو اتجاهه فهي ليست شيئاً في ذمة التاريخ أو كتاباً سماوياً لا يأتيه الباطل. لذا إذن بحسب ماركس كتب كان عليه ألا يخطئ في التنبؤ بما سيحدث وكان التنبؤ بالتطور لا يتطرق دائماً من المواضع القائمة ويبقى أسيرها. وفصل التنبؤ كما تذهب المذكورة لا يتنقض بالضرورة صحة المنهج فقد يرجع إلى محدودية الحقائق القائمة وقتها ثم لماذا لا تنظر إلى الكتابات الماركسية المعاصرة التي تتناول هذه التنبؤات وتقبل موقف لينين منها بل وتتطرق إلى ما يسمى الآن برأسمالية المركز ورأسمالية الأطراف.

رابعاً: تحاكم الكتابة المحولات الماركسية من والدولة بمفهومها هي من الدولة كما سلطة تنظيم لتصل كما تريد إلى القول بخيالية الماركسية.

الدولة في المفهوم الماركسي أداة قهر وفتح طبيعي... وهي قد خلقت لتخدم المجتمع من تحولت إلى سيد له هذا المفهوم لا بد أن تخضع للدولة.

نفس الشيء تفعله الكتابة بالنسبة للمفهوم «دكتاتورية البروليتاريات» دون أن تفكر ولو في تلك الفترة من مملكة كتاب ماركس الحروب الأهلية في فرنسا وأن استولى عليه مؤرخاً رعب قاتل لدى سماعه التلطف بكلمة «دكتاتورية البروليتاريات» أيها السادة أريدون أن تعرفوا ما هي ملامح الدكتاتورية؟ انظروا كومونيه بلويس. لقد كانت تلك «دكتاتورية البروليتاريات» وكومونيه باريس كما تعرف المذكورة، كانت إحصلاً لسلطة قسرية جديدة بالانتخاب تتمتع فيها السلطة القسرية للحكومة والجيش والبيروقراطية المركزية والبوليس السياسي.

أما إذا كانت الكتابة هنا قد اعتمدت لينين عندما وجدت ذلك مناسباً في قوله بأن «دكتاتورية البروليتاريات» سلطة تم الحصول عليها بالعنف وبالثورة، ولذلك فهي سلطة تفرض نفسها ولا ترتبط بأي قانون.

فهي لم تتوقف ولو قليلاً عند تساؤل ما يعرف في القانون الدستوري والظروف ولم تتجاوز لينين إلى ذلك الجدل الدائر في الأحزاب الشيوعية الأوروبية حول «دكتاتورية البروليتاريات» لأنه لا يخدم ما تريد الوصول إليه.

تبقى كلمة أخيرة. للماركسية كتابة فلسفة وكأي منهج نواصبها... لكن لا بد أن تتصلح مع الفكر الإنساني كما وأيها كان موقفاً الأيديولوجي منه بموضوعة.

قراءة تشكيلية

عمود الهندى

الفنان سليمان منصور (فلسطين)
اللوحة أمومة



على حجر البرق في ركبتيك
أحب ، أحب ، أحب
لكنى لا أريد الرحيل على موجتك .
دعيني ، التركي
كما يترك البحر أصدافه
على شاطئه العزلة الأزل .
أنا العاشق للسوء الحظ
لا أستطيع الذهاب إليك .
ولا أستطيع الرجوع إلى .

عمود درويش

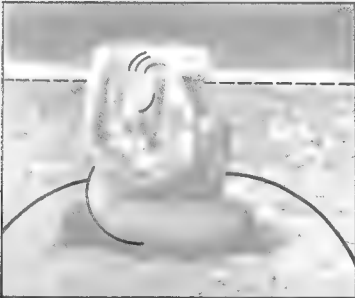
أم يلتصق الرضيع بتدبها ، تنكبه الأم على بتدبتيها تحضنه طفلها في حضن ورعانة ، انه المرور من الغيم إلى سفك المطر ، بين ليل موحش يثشرق تجاهده وجه الأرض ، يمتدنا هبر ضفاف الوهم يجتازا سيل الحليقة ، ونهار يتندع اليأس ، صاعدا مع الريح إلى هوة يثر عميقة إنها الأضداد تنفص الفجر من مجاهل الأرب .

يمحاول الفنان في لوحته « أمومة » أن يقص حكاية ما ، فكرة ما ، ولكننا لسنا بصدد القصة ، إنما نحاول إلقاء قليل من الضوء على ما تحوى اللوحة من لغة الشكل ، يقول الفنان جورج براك : « ما فائدة محاولة رسم واقع قصصى وإعادة بنائه ، المهم هو بناء واقع تصويرى » .

نحن إزاء مسطح مقسم إلى جزئين أفقيين ، حاول الفنان تأكيد المساحة السفلى فتركها تأتهم الجزء الأكبر ، ونجدهم المساحة العليا ، أما بين المساحتين فقد أقام خط ضوئى يتأرجع حول العفرة والبياض ، .. وفوق المساحة السفلى وضع الأم وبقي المتناسر (الأم هي المتصدر المحورى في بنية العمل) جعلها منفصلة عن التكوين العام ، وكأنها رست فوق قصاصة ورقية ، ثم وضعها الفنان فوق اللوحة سحب أقدام الخلفية .

والخلفية : أرضية تشبه الصخور ، من بينها تعلفو أو تثبت أشجار خريفية ، أو حطام أشجار صمغها البرق ، وقد عالج الفنان الأرضية الصخرية باستخدام ملمس خشن ، وكأنه تمعد رسم غبار بحرى بأصداق صلبة .. مستخدما تكوينات حلزونية ، فيجعل من الأرضية زخارف أقرب ما تكون إلى الأسطوانية والمخروطية ، مغليا ألوانه البنية التي تنجح إلى الأحمر ، تتخللها بقع ضوئية بيضاء ، أما أعلى اللوحة فقد استخدم فيه ألوان خضراء داكنة تنتهى باللون الأسود .

أهم ما يميز اللوحة ، هو تلك الأقواس الواضحة عند وقفة الأم ، والثدى ، وفخذ القدم اليسرى ، وكذلك الثورس الذى يحيط بفاعنة الأمام ، هذه الأقواس جميعا تجعلنا أمام اعتد الحدود والجلوب إلى أقصى حالات



النوتر ، حتى يخال للمشاهد أن أى قوس مشدود لأعلى ، وفي نفس الحال فهو مشدود من طرفه ، فإذا تأملت أى من الأقواس بمتانية ستره يكاد يشطر إلى جزئين أو أكثر ، فالأقواس مشدودة بقسوة وقوة ، تتحدى الجاذبية بصلابة وشموح ●

مع معرض الطلائع الخامس والعشرين لجمعية محبى الفنون الجميلة

د. على زين العابدين

أفتتح معرض الطلائع الخامس
والعشرين الذى تنظمه جمعية محبى
الفنون الجميلة كل عام .



وقد دأبت الجمعية على إقامة هذا
المعرض والاهتمام به طوال هذه السنوات ، نظراً لما
حققه من إنجازات عديدة كانت أهمها ، إتاحة الفرصة
أساساً لطلاب الفنانين لكي يتكشف مواهبهم
واستعداداتهم الفنية ، ودلالة ذلك ما حققه الكثيرون
من نجاح وما يلقوه من مكانة في الحركة الفنية
الحاصرة .

كان معرض الطلائع بداية طريق لعديد من فنانى
عصر النجباء ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ،
فرغلى عبد الحفيظ ، ومصطفى الرزاز ، ومحمد سيد
توفيق ... وغيرهم كثيرين ، وقد ظلت الجمعية ودية
لعهدها مع الشباب تميز بإقامة هذا المعرض وبمبىء له
الأسباب .

وقد تقدم لمعرض هذا العام عدد اثنان وستون فناناً
بأصنامهم الفنية ، وهو عدد يزيد عن العدد الذى تقدم
للاشتراك في معرض العام الماضى بمقدار الثلث ، ولعل
هذا الاتجاه إيجابى يوحى بالنشاط والتقدم بين شبابنا من
الفنانين .

وتقدم الجمعية في هذا المعرض نوعين من الجوائز ،
جوائز طلائع ، وجوائز تشجيعية ، ولما يلى بيان
بأسماء من فازوا بالجوائز المذكورة :

في التحت :

أحمد عبد الحميد المعادى

جائزة طلائع

جمال عبد الناصر أبو اليزيد

جائزة تشجيعية

فيصل سيد أحمد

جائزة تشجيعية

في التصوير :

صلاح رمضان قطب

جائزة طلائع

مدحت السيد حسن

جائزة تشجيعية

أيمن أبو دومة

جائزة تشجيعية

إبراهيم محمد عزاله

جائزة تشجيعية

في الحفر :

أشرف أحمد عبد الحليم

جائزة طلائع

بهاء أحمد المومارى

جائزة تشجيعية

في الرسم :

حميس محمد السيد عواد

جائزة طلائع

سيد عبد الغنى عبد الله

جائزة تشجيعية

إسماعيل شوقي إسماعيل

جائزة تشجيعية

في الخزف :

سكينة إمام ميروك

جائزة تشجيعية

في تشكيل اللوحات النحاسية

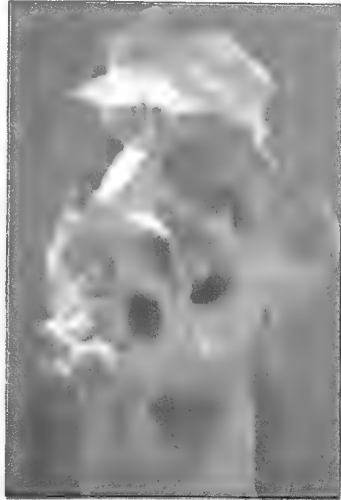
سهام أسعد عفيفى

جائزة تشجيعية

في الألباتيك :

عبد الناصر سيد شبيحة

جائزة تشجيعية



● جمال عبد الناصر أبو اليزيد ● جائزة تشجيعية تحت ●

وهناك جائزة أخرى رصدها الراجل الكبير الأستاذ بدر الدين أبو غازی رئيس الجمعية السابق لهذا المعرض الذي كان محل رعايته واهتمامه الخاص فترة طويلة ، وقد فاز بهذه الجائزة محمد سيد عبيد عن مثاله عززت التشيول .

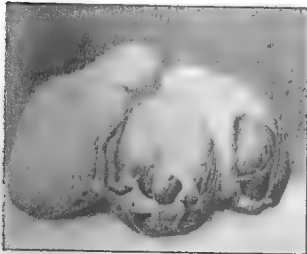
والأعمال المقدمة هذا العام في الواقع ، يمكن أن تقول عنها أنها ترفع كثيرا من أعمال العام الماضي ، ولكنها تبدو أكثر ثراء في الاتجاهات والمدارس الفنية . ويغلب على المعرض الاتجاه نحو التعبير غير المباشر والتجريد ، وذلك بدرجات متفاوتة ، فمعنا من يحتفظ إلى درجة كبيرة بالمظهر المصوري للأشياء ، ومنها من تخلص منها ووعى واعتم بالبناء المصمري والملاقات المتوافقة للعمل الفني ، وهذا ينطبق إلى حد كبير على العمل الفائز بجائزة الطلائع في التصوير .

أما في النحت فقد كان العمل اللطيف فاز بجائزة الطلائع عبارة عن رأس بقرة من الحجر الجيري المنحوت ، وتشكيله أقرب إلى الواقعية مع تخصيص لبعض الملامح الطبيعية ، إلا أن البناء الفني كان قويا ويتسم بجاذبية حسية غير عادية ، وقد زاده تراه تلك الأنعام المنسية الرقيقة التي تغطي سطح التلصص فظهرت وكأنها أثر من آثار عوامل التحلل الطبيعية في سطح الأحجار والصخور .

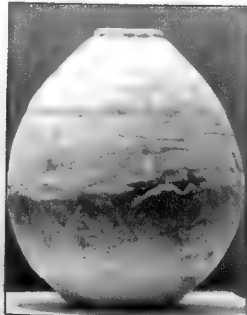
وفي الحفر فازت لوحة سمسم داردهارة وهي في الاتجاه التجريدي الموحى بالدينامية والحركة إلا أن تكوينها غير تقليدي ، إذ نجد وسط هذه الحركة الحاضرة بحيرة ساكنة هي مستطيل هادي يتوسط اللوحة تقريبا بلون واحد أقرب إلى الأحمر ، وكذلك هناك اللون الأزرق الذي لعب دورا هاما في النشاط الإيجابي بالحركة والدينامية حول المستطيل الساكن ، والفرقان موضوعان يتوافق حسب وواضح ، كما استخدم



● صلاح رمضان فليب ● جائزة الطلائع تصوير



● هشم عبد السيد عواد ● جائزة طلائع رسم



● سكيمة إمام مبروك ● جائزة تشجيعية حفر

معرض فني
بدر الدين أبو غازی
جمعية
بدر الدين أبو غازی



جمعية محبي الفنون الجميلة

أشرف أحمد عبد الحليم
جائزة فلاح حمير



الأسود ليؤكد حدود الأشكال والخطوط المتطاحنة المتصارعة ، فزاد ذلك من الإحساس بالحركة والعنف ، تلك الحركة التي بدأت من نقطة تجمع ممية في جانب اللوحة ودارت حول المستطيل الذي ظهر وادعا صالها ، وكأن الفنان يريد أن يقول أن الأزدهار - وهو المستطيل - لن يتأثر الحصول عليه إلا نتيجة للحركة والنشاط والإنتاج والتفاعل بين جميع أفراد المجتمع ، وهي ما تشهده حركة الأشكال والخطوط حول المستطيل . ومع ذلك فإني لا أستطيع أن أخفي ما تركه هذا العمل من الطابع لدى التناثر بين طبيعته الميكانيكية وطبيعة الروح الإنسانية ، فقد تكون التعبير الميكانيكية هي لغة العصر وما فيه من سيطرة الآلة والإنسان الآلي ، وبالرغم من ذلك ينبغي ألا ننسى أو نتناسى الوجدان والروح الإنسانية في معظم مشاغلنا المعاصرة .

كما أن هناك ظاهرة أو ملاحظة غريبة ، هي أن بعض الأعمال القديمة في هذا المعرض لتقدمين مازالوا طلبة في اليكالوريوس أو في الدراسات العليا ، وأن هذه الأعمال نقلت تحت إشراف أساتذة ولتأين مشهود لهم بالكفاية والتكتم ، وأن توجيهاتهم لها تأثيرها - دون شك - على الأعمال القديمة ، الأمر الذي يجعلها ليست خالصة لصاحبها وفكره وزيداعه . وهذا أمر قد يميز للطلائع والمبتدئين وأن كنا نرجو ونفضل أن نرى فكر الطلائع وأساليب تشكيلهم الحرة الطليقة النابعة من رؤيتهم الخاصة .

ولا يتألمنا أي شك في أن الذين لم يفوزوا بجوائز هذا العام سوف لا يأخذهم أي شعور بالإحباط ، وأن يشتمهم شيء عن مواصلة الإنتاج والبحث والتجريب بأدوات ووسائل التشكيل الفني . والأمل متاح أمام الجميع خاصة وأن مجرد قبول الأعمال وعرضها خير مؤشر على السير في الاتجاه المرجو الوصول إليه .



أحمد عبد الحميد العادل
جائزة فلاح حمير

مأساة البطل الشعبي

في مسرح

نجيب سرور

كمال الدين حسين



تعمد أعمال نجيب سرور المسرحية على الشكل الجمعي، فهي تمكّن من شعب في صراعه مع قوى الإقطاع والاحتلال والحكم الفاسد، والنظام الاجتماعي الفاسد، كما أن المؤلف استطاع - من خلال اعتماده على البطل الفرد - أن يعطي لهذا الصراع تلك الدلالة الملحمة، وأصبح الفرد أو البطل في مسرح نجيب سرور رمزاً للمجاعة مؤكداً بذلك المفولة السوسيولوجية التي تقول: إن الفرد أو البطل ما هو إلا نتاج لبيئة اجتماعية معينة، وبطل ما يؤثر فيه يؤثر هو - أيضا - فيها بدوره.

● نجيب سرور ●



فباسين هو نتاج البيئة الاجتماعية التي يسيطر الإقطاع على مقدراتها فينتج لدى أبنائها الحلم، والأمل، فباسين لم يستطع أن يحقق حلم حياته بالزواج من ابنة العم بية، والسبب ضياع الجهد والعرق والأرض واستيلاء الإقطاعي عليها، ويقتف ياسين مقبداً، فاقداً لحرته، وإنسانيته، وعندما يحاول هو ويعسوانته الثورة لكسارتهم، لأرضهم، لحلمهم المألوف، لإنسانيتهم يفاجئوا بمدى العجز الذي أصابهم، فالإقطاعي بسلطانه، برجاله، ومهجناته أصابهم بعجز كبير شل داخلهم المقاومة، وقتل الرجال فيهم.

ولم ينضج بنية اجتماعية تسلط عليها المحتل الأجنبي، الذي يستنزف خيرات البلد، ويقتل من يتعرض من أبنائها. وحسن في « من أجيب ناس » نتاج بيئة ينجم عليها فساد اجتماعي وسلطة غاشمة، وعطية... ومحمدي جميعهم أبطال شعبيون حاولوا مقاومة الفساد في بيئتهم الاجتماعية، لكن قوى الفساد المضادة كانت لهم بالمرصاد، فأحبطوا، وقتلوا على إرادتهم، وقضى عليهم في النهاية، إما بالنصفية الجسدية كباسين، وأمين، وحسن، والفلسطينيين في « الذباب الأزرق »، وإما بالقتل الممتدح كما حدث لعطية، أو بدفعهم ليتخلصوا من حياتهم محمدي، أو بمحاكمة معروف الحكم فيها وحتى من قبل المدافلة.

إن نجيب سرور قد ألحظ عليه فكرة إصابة البطل الشعبي بالعجز عن تليل خلاصه وخلّاص مجتمعه، لوجود نظام فاسد، وبيئة اجتماعية غريّة تعمل على تصفيته جسدياً أو معنويّاً، وقد جسّد فكرته هذه وضمنها كل مسرحياته ليدلّل على أن بطله الشعبي هو ضحية النظام الاجتماعي الفاسد والبيئة الحرة بكافة أشكالها، فباسين في « ياسين وبية » ضحية البيئة الاجتماعية الإقطاعية التي كانت قبل الثورة، وأمين في « هـ بالبل بالقر » ضحية لبيئة اجتماعية يسيطر عليها المستعمر، وعطية ومحمدي، ضحايا لفساد التطبيق الاشتراكي والانتهازية، التي أصابت مصر بعد الثورة - ومهدت لنكسة يونيو ١٩٦٧.

والفلسطينيين في « الذباب الأزرق » ضحايا لنظم حكم هريّة لا تلتل شاداً عما يجري في مجتمعاتها، وقد تعرضت هذه الفكرة بشكل مباشر في « الحكم قبل المدافلة » حيث تعرض فيها لنظام يحكم مسبقاً على أبنائه الذين يحاولون رفع الظلم عن مجتمعاتهم بالموت حتى « قبل المدافلة ».

وقد صور نجيب سرور بطله في مسرحه وهو يعمل كل صفات البطولة بتفهمها الشعبي فباسين

... جدعا

شاربا من « يز » أمه

.....

كان مثل الخبز الأسمر

فأراح المود كتحلة



النص .. وتبديات المثل

يا بهية وخبري ..



وعرض المنكين
كاجمل

وله شارب سبع
يقف عليه الصغر
فأية تفرش صدره
تلبه السط الذي يرس فيطا (ياسين وبية)

« ياسين » ابن الشبيب وبطله ، يحمل صفات أبطال
فهو جده ، « والجدعة » تعني الكثير شعباً : تعني
الأصالة ، الإقدام ، الشهامة ، التجلدة ، وسمرته من
الحزن الأسمر الذي لا يعرف غيره غذاء فمارح العود
كتفلة ، والتفلة من الأضجار التي تناطح السحاب ،
وهكذا البطل الشبيب دوماً مرفوح الهامة كالنخلة له
صبر الجمل وعرض منكبته قوى البنية مثله ، والشارب
يقف عليه الصغر رمزاً للقوى ، وهو علامة للبطلوة
والرجولة في الرقب .

وهكذا صور نجيب سرور بطله الشبيب ،
ولكن .. وهنا تكمن المفارقة .. مع كل ما فيه من
صفات بطولية إلا أنه عاجز مشلوله يداه إجباراً ،
وعندما لا يتحرك سوى الموت مكافلة له وأمين يحيى
شيبيها لياسين لكن

بيه : حقه سبحانهك يارب يائي مخلق من الشيب أربعين
كورس : التي قاعد كان ياسين
بيه : يس لابس بدلة زرقا
كورس : ثاقبة إيه غير الشيب -
بيه : ولا حاجة
آه ياليل يا قمر

وإن كان الشارب غير مطلوب في المدينة إلا أن
نقصاته لا يقلل من بطولة أمين ووجوهه .

والبطل الشبيب عند نجيب سرور بسيط ، بسيط في
حياته ، بسيط في أماله ، فتوح راض بما قسم الله له
لم يكن يعلم بالجنة تجري
تحتها الأنهار خيراً وصلاً
كان يكفيه من الفلة جرعة
أو من الترة جرعة (ياسين وبية)

وحق في المرات القليلة ، التي كان فيها يعلم ،
لم يكن في مقدوره حتى أن يفكر في تحقيق الحلم وإن
فكر فالعجز يرهبه على العودة والاكتفاء بالحلم بذلته
في صدره فحق الأحلام متنوعة فياسين في « ياسين
وبية » مات قبل أن يفرح ، بالدخلة « على ابنة العم
بيه ، وأمين في « آه ياليل يا قمر » مات قبل أن يحيى
تأمر غريته ، وعطية في « متين أجيب ناس » فقد فزاه
قبل أن يتم البناء وحسن .. وحدي ، ... ووو .

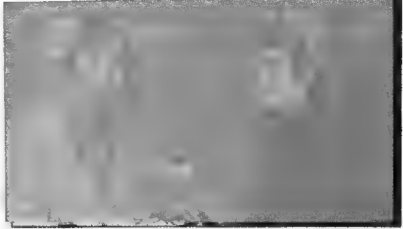
وبدل الحلم الذي لا يتحقق ، يعمل البطل الشبيب
في مسرح نجيب سرور عمّاً كونيّاً يلغمه لمحاولة تغيير
الواقع الذي يقف كعقبة أمام تحقيق حق الحلم ،
ويتدفق من خلال وعيه بالقظم والفساد الذي يمان منه
واقعه وإدراكه التام بأسباب معاناته ، فياسين يدرك أن
عدوه هو الباشا الإقطاعي الذي يقطع القصر ،
وعيشه به كالملاك ، ويعيش هو وغيره عدماً عبيداً
له ، لإحساناته .

« يتخلل التبر تلالا
ثم لا يظفر إلا بالحطب » (ياسين وبية)

ومن الوعى والإدراك يتحرك ياسين ، يواجه قوى
الظلم والفقر ، يحاول إحداث التغيير ويموت ياسين ،
وأمين في « آه ياليل يا قمر » يهرب من بهوت وهو واع
مدرك بأسباب الظلم الواقع على بهوت ، يسافر إلى بور
سميد حسي أن يجد واقماً أفضل ، ولكنه لا يجد أمامه
سوى ما هرب منه من قرية بهوت وكأنه ، كما يقول
المثل « كأنك بابو زيد ما هزيت »

أمين : صديقتي يا بهية
احتا ماسينش بهوت
دا احتا فيها
لسه فيها يا بهية
واحتا حتى في بور سميد (آه ياليل يا قمر)
ويدرك أمين قوى الظلم الجديدة الأسباد الجدد ،
المتعمر الأجني الذي يسرق خيرات البلد ويهرس
لأهلها العظام .

أمين : لا ميايدي يقولتي « تك »
يعني خد ولف إيدك عظمه
بكرة يرضه يقولتي « تك »
بس مش ها تكون في إيدك يومها عظمه
مطرح المضمه طينجه
بندقة
أي حاجة
« تك » و « رصاصة »
« تك » يادوج
زي ما قال لصاحبي
اللي وارف واكنفي ولا حط منق
(آه ياليل يا قمر)



فلاحة : وهو يعني كان يطبق سيرة الممد
فلاحة : حقه يا ما حسن فضمهم
وف مواسم الانتخاب
ع المحصور (مزين أجيب ناس)

ولكن ، ماذا يفعل النأي أمام البيندية ، ماذا يفعل
الكروان أمام الصقر ، وماذا يفعل الحب أمام القدر
والخيلانة ، ويضال حسن ، ويغنى صوت الحق في
حجرته ، وتختفي أغنيته . . .

يعني مش تاني تاني يا حسن
ولا ليل
ولا عين
والهوى والصبر والشوق والعوازل

والفرار والغربة والمز والمقدور
والنفس والمخاطبات
والعرايا والجواهر والمعايشة
والصبايا والسبيل
والزمن (مزين أجيب ناس)

أما عطية ، فكانت عدته للمقاومة أكثر سلبية
وبساطة ، لم يجد أمامه إلا الشكوى ، لكن الشكوى
تعود إلى الشكوى . . . هكذا ، هو القاتون ، فيضل
عطية من عمله ويستمر القاصد ويحمل بين يديه قرار
الغنى وموسى عليه ونصه

نقل المدهور عطية
الشاحب
من يدينا ليدكم
أدبوه في يوم وصوله
واخطروا على سركي
والسلام (قولوا لعين الشمس)

وهكذا تقابل مقاومة الأبطال المخلصين ، وتنتهي
حياتهم بالتصفية الجسدية أو القتل العنصري ،
أو بالانتحار ، أو بفقدان الهوية والحرمان من أبسط
حق إنسان ، وهو حق الدفاع بعد الموت كما حدث
للفلسطيني القدافي في الدياب الأزرق ، وكأنه قد
حكم على شعوبنا أن يموت تجميلها . . . أبطلها . .
غدا وفلا .

ومنايا شيا لا تحصى في كل مات
غدا ؟ أم علوا ؟ أم صدده
أم أن لموت مع الحرفة
أدركنا منذ الميلاد (يروى كولات حكيمه

ويش)

ولكن هل يفر ذلك كله عزائم الرجال ، هم
الأبطال ، لا . فمع كل القمع ومع كل الحناير ومع
كل الأخطار ومع كل المشاي . . سألنا الأمم الأرض
قادرة على الإتيان وما زالت تنظر وصول بطلها ابنها
وتناديه

تضالي يائه باللي أنت سالفك
الجوع في صدري ولا تنسى هراقك
(الحكم قبل الدواولة) ●

عمره ما يقول لا شيعت (قولوا لعين
الشمس)

ويغنى على عطية عندما حاول المقاومة ، إصلاح
الفساد ، ويغمد صوت الحق في مجتمع حلال فيه
الباطل ، وكما ضاع عطية ضاع جدى وإن كان جدى
في قولوا لعين الشمس ، أكثر شجاعة من عطية ، لقد
قرر أن يتخلص من واقه المحيط الظالم القاسد بإرادته
وبعد أن فقد ثقته بكل شيء صباح يوم الهزيمة .

وسيلة بطلنا الشمسي في المقاومة بسيطة مثله ، لم
تساعده على إحداث التغيير الذي كان يصير إليه والذي
انتهى بسببه ، استخدم ياسين القاسم وأمين ما سرته
من سلاح . أما حسن في مزين أجيب ناس ، فقد لجأ
إلى صوته الجليل إلى ما حياه الله به من مقدرة على الفناء
وكان غناؤه للبيضاء الساكنين ، لمن يحمل مهمهم في
صدوره ، وقد ساعد بداية الأمر في كشف أسباب
اللعنة .

مراكبي : لسانه كان كرواج
ع المقتري والدون
واللي يمسح جوح

فلاحة : العمد ما يبطش سيرتك يا حسن



ويدرك أمين ويحسن أين البلد الصادق يعي أبعاد
اللجنة وأنه وأمله ضحايا لشبكة واسعة تحكم الحقائق
على أعتاقهم ويسلك أطرها الأشخاص أنفسهم وإن
اختلقت مسمياتهم :

أمين : والقانون هو القانون
كورس : والمقالة لي واضحين القانون
أمين : دوحيني بالهولة
كورس : إيه هاترجع تاني للمون
أمين : م الغرف (أه يا ليل يا قمر)

ويضاوم أمين ، يحاول أن يخرج من أسر هذا
والغرف ، ولكنهم لا يتركونه ويوت أمين ، فما زال
النظام أقوى من أي محاولة للمقاومة .

وهطية في قولوا لعين الشمس ، ذلك البطل
الذي شاهد ميلاد الثورة ، وهزل الملك رمز النظام
القاسد ، ذلك البطل الذي ساعد في بناء السد العالي ،
أدرك نوعاً جديداً من ألم الكون ليس السبب فيه قوى
خارجة عن البنية الاجتماعية ، بل من داخلها حفنة من
السفلة المرتشين الانتهازيين المتحررين ، عملوا على
إفساد مسيرة الثورة وخراب البلد ، والبلد بالنسبة
لهم :

أردفاته
غرب ما تهمر
ليتا يعني فيها إيه
ولا تافل فيها إيه (قولوا لعين الشمس)
هذا الفساد الذي مهد لكسبة (١٩٦٧) والذي
قلب حال البلد كما رأها عطية :

غابة واليمن
تأسح
وتعالب
وفيلان
وعذاب
واللي فوق ياكلها والمه
واللي تحته ياكلها دانه
واللي تحته ياكلها بارمه
واللي تحته نفسه حلوه

الشمس والشمس والشمس

عناية خلفية لها ، فكيف صراع في الوادي مثلا ، وإذا هو بعد إلى تقديم رؤية سينمائية لفقيه من القضايا التي تترك المجتمع ككل ، كما تشغل المواطن الفرد على حد سواء . وتحت هذا الشعار قدم لنا لوغاريماته السينمائية « المصفور » و « عودة الابن الضال » و « إسكتندية .. ليه ؟ » و « حدود مصرية » وأخيرا « الدواغ يا بونايرت » . إذن فشاين مصمم على أنه يقدم سينما جديدة تبعد عن كل تراث السينما التقليدية ، سينما تعتمد بلغتها المتطورة إلى إعادة النظر في المفاهيم السائدة والمتطرفة ، فإذا كان البناء الدرامي يكذب هذا القول فإن البناء السينمائي يدعم هذا التكذيب . فالفيلم يتخذ شكل البناء الهرمي لسينما المنظور ، وما هو جدير بالذكر أن عملية البناء باستخدام المنظور التي ظهرت في عصر النهضة إيطاليا هي النموذج الذي حملت السينما حلوله منذ نشأتها ، وكان اللجوء إلى استخدام عدسات متعددة بهدف نقل مجال المنظور المتداد هو الذي جعل المنظور يلعب دور القانون الذي يهيئ السينمائيون إلى استخدامه دائما (يستطيع القارئ الرجوع لزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع إلى الفصل الثامن من كتاب « السينما بين الوهم والحقيقة » لـ « لابل بول وارن ») ، ثم المخرج الأمريكي أروسون ويلز بفيلمه « المواطن كين » (١٩٤١) ليفهم السينما نحو هذا المفهوم ، وذلك بتكيفة للبعد الثالث) مستمينا بالإضاءة إلى أبعد حد في سبيل ذلك ، يمكن المخرج الفرنسي جان لوك جودارد الذي لُصِف هذا المفهوم بفيلمه « الجسد الصغير » (١٩٦٢) و « رجال الشرطة » (١٩٦٣) وإلى حد كبير في فيلمه الأخير « على آخر نفس » (١٩٦١) ، وينتج عن هذا البناء التباين المطلوب بين المتفرج وبين ما يعرض أمامه على الشاشة ، وبالتالي يستطيع المتفرج أن يفكر لا أن يعيش ويتوحد مع شخصيات الفيلم .

وتاسقا مع هذه النقطة نجد أن يوسف شاين في هذا الفيلم فقد إحدى عزماته الهامة كمنخرج ، وهي قدرته الفاتكة على استغلال الديكور الداخلي ليعبر استقلال . ورغم أنه قد توأمه في هذا الفيلم مهندس الديكور المصري التميز « أنس أبو سيف » الذي استطاع - وحق - أن يصمم ديكورات الفيلم متناسبة بين مستوى أبهة الاقتصادي والاجتماعي ، خاصة بيت الغمة و تقيسة و كذلك خيمة كافاريلي عند أسوار عكا التي اكتسبت اللون الأبيض ، لتصبح ملائمة لحالة الصفاء والسلام التي يعيشها كافاريلي قبل موته . بعد أن تجلت مواهبه في حروب إيطاليا وحرب الرابن وكان للمدير لأمور الغلاء وصفوف الحروب و بشير الجبرين وبعد أن قام بواجبه في حب مصر وشعبها ، كما يذكر لنا شاين في حوارة لحجة المجالس « فاندلف يستدل علمه في التمتع في أصول هذه الحضارة وأصالتها وعراقتها ويجب شعبها ويصانده » . فاقام له سجن القلعة وأعله لاستقبال الدفعة الأولى من رجال المقاومة الشعبية الذين اعتصموا بنابوليون (كما يذكر لنا الرافني في تاريخ الحركة القومية ، ج ، ص ٧٤) . وبعد أن أشبع جسدته ورجلته الناقصة من أجسادهم .



الدواغ يا بونايرت أكذوبة الحوار الحضاري

هاني الحلواني



في الجزء الثاني من مقال هذا عن أكولة يوسف شاين الحضارية للسياق « الدواغ يا بونايرت » حاولت مناقشة المعيار الفني لهذا الفيلم فاكشفنا معاً هذا الفيلم ليس فيه معمار ولا فن بالإضاءة إلى عفافاته لئلا تمانى جمانة تلجج حد التبدليس كما يقول فقهائ القانون ، ولكن المنعني أن هذا المخرج الذي أخذ يوجه اهتمامه بينا ويساراً ، ويصب لحناته على لجنة تحكم مهرجان كان ، التي رأسها المخرج العبقري « ميشيل فورمان » . وما أدراك من فورمان - لأنها لم تمنح جائزتها صاغرة لفيلمه ، قد تورط في أخطاء فنية - ليستكشف أي تلميذ سينما أن تورط فيها ، فبيناً في العمل السينمائي ينبغي ألا يقع الحدث خارج الشاشة و كما يقول متحدث السينما وشاعرها الأكبر ستان كوريك وبعبارة أكثر تحديداً فإنه في البناء السينمائي ينبغي إسقاط الأزمنة الضعيفة والإبقاء على الأزمنة القوية فقط ، فوجئنا بأن الأزمنة القوية عند شاين بالنسبة للهجمة الاستعمارية للحلقة الفرنسية هي مضاجعة « على » لصديقته اليونانية على شاطئ البحر ، وشلوك كافاريلي الجسدي مع « يحيى » ومطارده للتفويض « على » و « يحيى » ثم محاولاته المستعينة مع « على » لأن يعمل على شقيقه اللغو الذي راح ضحية لشغفه بالألعاب النارية ١١ . كذلك فأي مبتدئ سينمائي يهرف الفارق الكبير بين الإيجاز كعبداً في من مبادئ الدراما السينمائية ، وبين أعمال البتر وإجرازة السينمائية التي قدمها شاين ، فلم يتحقق عنه في أي مشهد من المشاهد أو في المشاهد المتتالية أي درجة من درجات المازونية سواء في الإفاضة النفسية

أو اللونية أو الصوتية ، بل أنه نجح ببراعة لا يسجد عليها في إفراخ أي لحظة من دلالاته الزمنية الموضوعية والنفسية والاجتماعية ، ولا أستثنى من ذلك إلا مشهد ممت يحمي الذي عهد فيه إلى مد الزمن في لحظة الموت ، ثم مشهد الغداء التال الذي تحمل فيه شاين ولأول مرة من تشويشه واستطاع بذلك أن يقتصر هذه اللحظة الروجانية الغمضة بدلالات الزمن الموضوعي والنسبي ، وربما كان ذلك يرجع إلى تجربة شاين الشخصية بالنسبة لموت أخيه التي أشار إليها في فيلمه « إسكتندية .. ليه ؟ » والموقف العدائي الذي أحلته الأسرة في الإسكتندية من « يحيى » و « بونايرت » من « على » فهي هذا المشهد فقط كان شاين خلاصاً للمعنى الذي أوردناه في مقالات سابقة . ومع ذلك نذكر هنا الشروط الثامن من أسس التلوق السينمائي وهو .. الإخلاص ..

يتوافر هذا الشرط عندما يعبر المخرج عما يحسه وما يعتقه دون مزيد أو نقص ، وهذا يعني اللغة السينمائية التي يستخدمها المخرج ، للتصوير عن هذا الإحساس دون مبالغة فنية ودون حذقة ، بل بلجاً إلى أبسط طرق التعبير وأكثرها سلاسة ومواساة للموضوع الذي يطره ، حتى يقتنع المشاهد بصنق المخرج ، لأنه ينبغي دائماً على السينما أن تقتنع المشاهد بالفصحة التي تريها « كما يقول ستان كوريك أيضاً ، وكيف يقتنع المشاهد إذا عهد المخرج إلى الكذب » .

إن يوسف شاين في كل لغاته يؤكد أنه ليس « مسأولاً » عليه أن يقدم جمهوره قصصاً تعتمد على الحكمة المأفوية أو الاجتماعية التي تصيح السياسة



● الزعيم الليبي المشهور، القائد الفاتح مصطفى

وقبل أن نتحدث عن نهاية الفيلم : يجدر أن نشير إلى استخدام شاهين لشريط الصوت المزدحم بما لا يطقه الآن ولا عقل ، فمن حوار .. مبتذل أشبه بالكلمات المتقاطعة كما قلت في الأسبق للناسي إلى ضجيج مؤثرات صوتية تقتصر على الاستخدام الدوامي اللازم لها ، إلى موسيقى تصويرية وضعها الفرنسي جابريل بيارد ، خلط فيها الشرقي بالفرنسي بالكلاسيكي . ويتناسى شاهين في غمرة اعتماده بمسألة فيلمه أن للصمت وظيفة درامية وموداً تمييزياً ، قد يكون في بعض الأحيان أقوى بكثير جداً من هذه الضجة الصوتية .

فإذا انتقلنا إلى نهاية الفيلم حيث يسير « حل » في الصحراء مطلقاً تنهيدة بينا يعلو صوت « إيمان البحر درويش » مغنياً وأنا المصري كريم المتصرين « ويشرح شاهين هذه النهاية بأن « حل » قد عرف طريقه أخيراً ، وهذه النهاية تستن غاماً مع أسلوب شاهين في نهايات أفلامه حيث يلجأ عادة إلى النهايات المتشوشة ، التي يهتف فيها أحد طرق الصراع على الطرف الآخر ، نتيجة لفهمه للواقع الذي يعيشه ، خاصة إذا تصافرت العوامل التي سبق ذكرها لتشكيل هذا الفهم ، فمثل سبيل المثال لا الحصر في نهايات أفلامه : « العصفور » يتفنى الشعب لمواجهة الشرقة ، وفي « عودة الأين الضال » يرحل الولد واليتيم فرق جثث المسائلة ليبدأ رحلة المستقبل ، وفي « الإسكندرية .. ليه ٢ » يسخر تمثال الحرية الشمطاء من كل طمسحات يميني ، وهكذا . ولكن وقبل أن نعود إلى نهاية « بونابرت » يتبين أن تشترك معها نهاية واحد من أفضل أفلام شاهين ، إن لم يكن أفضلها على الإطلاق ، وهو فيلم « الأرض » نجد أنه في نهاية هذا الفيلم يتغل محمد أبو سوليم (عمود الليجي) متمسكا بالأرض في اللحظة

وتما هي عادة شاهين في كل أفلامه فإن الكاميرا عندنا دائماً متوترة الحركة ، لا تكاد تستقر في مكان ، سواء كان هذا لداع أوبغبردا ، وقد يتبادر إلى الذهن أن هذه الحركة المتوترة قد تكون راجعة إلى توتر الشخصيات ، نتيجة للحملة الفرنسية ، ولكن مثل هذا الجبر هو في حقيقته غروب من ضروب اللطخ المكتوم ، ولا لو صيغ مثل هذا اللطخ لأصبح لزوماً أن نصنع فيها عللاً لأن شخصياته مصابة بالملل . وفي هذا الفيلم نجد أن الكاميرا متوترة والشخصيات متوترة والأحداث متوترة وأحساب الجمهور متوترة ما يفعله يوسف شاهين بترانه القومى ويالنسبا معاً .



● كانفيلد بليل الشرف وسحرارة في مصر

الأخيرة ، فإذا رجعنا إلى هذه العوامل المؤثرة تشكيل شخصية شاهين في المرحلة الأخيرة ، لأدركنا على الفور مغزى عبارته التي علق بها على هذه النهاية في حوار مع رضوان الكاشف : « وأنا الآن حزين وأعاقب من أن يموت بطل » سوليم « في نهاية فيلم «الأرض» كنت أتقن أن يكون لثيا ليحيى جيا لأنه لا مناس من أن يمس اليوم الذي سيصبح قادراً على حل السلاح .. »

إن هذا الرأي الذي يفصله عن تاريخ صنع الفيلم ستة عشر عاماً يؤكد أن شاهين أصبح أكثر مسالة ، بل أصبح أليفاً أكثر ما ينيش . ولا أريد أن أقول أنه قد أصبح إيزنبا وسيدعو إلى السورج الإيزنابية الاشتراكية . فمثل هذه هي المعتقدات الفاسدة التي يريد أن يزهأ بها قال في نفس الحوار ؟ أم أنه يريد تفسير آخر لرأيه الذي نادى به في نفس الحوار : « حين يكون هناك إمكانية للحوار فإنني أفضله وأرجحه بدلاً للعتف « الأهل » . فبعد أن يموت منا الآلاف يفسلون هم ليصلوا .. ولم يحدد لنا مساحة هذا العتب « الأهل » الذي يقصده ، هل هو عتب أبي سوليم في مقاومة من يريدون استغلال أرمته ؟ أم هو عتب الشيخ حوسنة ويكر في مواجهة الحملة الفرنسية !!!

ولذلك فنهاية بونابرت تبتهج فيها « حل » ويسير في الصحراء عائداً إلى ناهد التي اغتصبها من أخيه في حياته ، وبعد أن تعلم من كفاريل وعلمه ، فكفاريل يتعلم وهو على فراش الموت كاتلاكة الأطهار : « لقد تعلمت منك الكثير .. تعلمت كيف أجبك أهل ولكن بشكل أفضل » « وحل » يفهم هذا الموقف جيداً بعد أن طاف مصر كلها « من رشيد إلى بورس ، غلب القناعة التي التي جها في الماحور الجديد من بيت كفاريل ، هذه المرحلة التي مكنته من أن يفهم جسور الحوار بينه وبين كفاريل ، وأن يفهم الدواع الخفية لناصره هذا « الفرنسي النظيف جداً كما يقول شاهين إلى مصر مرافقا للحملة الفرنسية ، محملاً بمجموعة الأفكار والمبادئ وحول الطبيعة الاجتماعية للملكية . وأحرب الجزائر كفاريل عن بعض الأفكار الشيوعية الجبرية أمام مناهضة « رينو داتجل » « بونابرت في مصر ، ص ٧٦ » إذا كان الاستشراق بصوره أوبغبردا « وحل » هو خط من أمطار الإسقاط الغربي على الشرق وراة السيطرة عليه .. فإنه نستلهم من الأفكار حول الشرق » كما يقول إدوارد سعيد (ص ١٢٠) أدركنا على الفور أهمية هذه الشخصية والنظيفة جداً ، وصرنا لماذا تبتهج « حل » وهو يسير وحيداً في الصحراء عائداً إلى ناهد ، بل ولماذا اختار شاهين هذه الشخصية والنظيفة جداً « عندما فكر في فرنسا بطريقة حلوة » وأيضاً أن يتصلحت من « لدة » الاحتلال الفرنسي بمصر . إن أي احتلال من أي نوع ليس « لذيذاً » ، لأنه بكل صوره تقي لإرادتي في اختيار ما أرتضيه وأطمئن إليه . إن شاهين يرفض « لدة » الاحتلال الفرنسي لمصر بينما يرحب « بلدة » الاستعمار الفكري والاجتماعي لها ، ولكن كما قال بطله « حل » لكفاريل « الدواع يا بونابرت » عندما أراد أن يضاجه بالقوة . نقول نحن لشاهين في كل الحالات « الدواع يا كفاريل » ●

وبما كانت كلاريس ليسبيكتور أهم كاتبة في البرازيل . ولدت عام ١٩٢٢ وكان كتابها الأول بعنوان La Cos de Familia الذي ظهر في عام ١٩٥٠ ، وهو يضم مجموعة من القصص القصيرة من ضمنها قصتها الدائمة « جريمة مدرس الرياضة » ، والتي ظهرت في عدة منتديات مثل « قصص برازيلية حديثة » ترجمة ونحريير وليام جروسمان ، نشر مطبعة جامعة كاليفورنيا عام ١٩٦٧ ، كما نشرت كلاريس ليسبيكتور ست روايات من بينها « الضاحكة في الظلام » عام ١٩٦٧ و « الوجد طبقاً لج . هـ » عام ١٩٦٤ . وهي كاتبة مهتمة أساساً بالعالم الإنساني والروحية ، لها أسلوبها وحساسيتها المميزان .



مِنَ الْكُتُبِ الْإِنْتِبَاحِيَّةِ

الرجل الذي ظهر

للكاتبة البرازيلية
كلاريس ليسبيكتور
ترجمة شوقي فهم

الرجل الذي ظهر

ناولته الأشياء التي اشتريتها . وعند باب العمارة أخذت الكوكا كولا والسجائر ، وقف أمامي بلا حراك . ثم لما وجدت أن وجهه مألوف جداً لي سألته اسمه .

« أنا كلوديو » .

« كلوديو من ؟ »

« حسن .. هل يمكن أن توقفي هذا . من من ؟ اسمي كلوديو بريو .. »

صاحت « كلوديو .. يا إلهي ، أرجوك أصدد معي إلى شقي ! »
« في أي طابق أنت ؟ »

قلت له الطابق الذي أسكن فيه ورقم شقي . قال إنه ذاهب لدفع فاتورة في المحل الصغير ، ثم سيصعد عندي بعد ذلك .

كانت ثمة صديقة معي في شقي . أخبرتها بما حدث وقلت : « قد لا يأتي لأنه خجول جداً » .

كان اليوم يوم سبت بعد الظهر ، حوالي السادسة أو قرب السابعة ، نزلت من البيت لأشترى كوكا كولا وسجائر عبرت الشارع وتوجهت صوب المحل الصغير الذي يملكه مانويل البرتغالي .

وبينا كنت أنتظر دوري ، اقترب مني رجل يمزف على هارمونيك صغيرة . نظر إلى .. حرف لنا قصيراً ، ونطق اسمي . قال إنه عرفني في المركز الثقافي الإنجليزي ، حيث كنت قد درست في الحقيقة لمدة شهرين أو ثلاثة . قال لي « لا تخافي مني » أجبت « أنا لست خائفة » ، ما اسمك ؟ أجاب بالإنجليزية وبإضافة حزينة : « فيم بهم الاسم ؟ » ثم قال لمانويل : « هذه المرأة التي أمامك لا تتفوق على سوى لأنها تكتب وأنا لا أكتب » .

ثم يبد على مانويل أي رد فعل . كان الرجل مثلاً عاماً . وحين أخذت حاجياتي وضمت بالانصراف قال « هل يمكن أن أشرف بحمل الزنجبيلات والسجائر ؟ » .



قالت صديقي و لن يأتى ، إنه نمل ، سوف ينس رقم الشقة . وإذا جاء
نسوف لا ينفادر المكان . قولى لى إذا كنت تريدین أن أذهب لفرقي واترككما
وحدكما .

انتظرت - لا شىء . صمعتى الهزعة .. هزيمة كلوديو بيريتو ،
أحسست بالانتاب وغربت ملايسى . ثم دق جرس الباب . وهير الباب
المعلق سألت من الطارق . قال : « كلوديو » .

قلت « انتظر عندك على المقعدنى الممر . سوف افتح الباب بعد دقيقة » .
غيرت ملايسى . كان كلوديو هذا شاعراً كبيراً . ماذا فعل بنفسه طوال
هذه اللدة ؟ دخل ، وسمرعان ما بدأ يلعب مع كلى وهو يقول إن الحيوانات
وحدها هى التى تفهمه . سألت إن كان يريد قهوة . قال « أنا لا أشرب
إلا المشروبات القوية . إن أسكر منذ ثلاثة أيام » .

كلبت عليه وقلت له للأسف إنه لا يوجد بالبيت أية مشروبات روحية .
وصممت أن أحضر له قهوة . نظرت إلى نظرة جادة وهو يقول « لا تعطينى
أوامر » .

أجبت « أنا لا أمرك . إننى أسألك أن تشرب قهوة ، لدى ترموس مليء
بالقهوة اللذيذة » .

قال : إنه يجب قهوته مركزة . أحضرت كوب شاي مليئاً بالقهوة مع قليل
من السكر لم يلمسها . ألححت عليه . ثم شرب القهوة وهو يتحدث إلى
كلى : « إذا كسرت هذا الفئحان فسادع أنا لمته . انظري كيف ينظر إلى »
إنه يفهمى » .

« أنا أيضاً أفهمك » .

« أنت إن الشيء الوحيد الذى يملك هو الأدب » .

« حسن . أنت خطيء . إن أطفال ، عائلتى ، أصدقائى - يأمون
أولاً » .

نظر إلى متحيراً ، وسألتى « هل تتسمون أن الأدب لا يملك ؟ » .

« أقسم بملك » أحيته ، بالتأكيد الذى يأتى من الإحساس بالحفيضة
المداعلية . واضفت « أى قطعة ، أى كلب تستحق الاهتمام أكثر من
الأدب » .

قال : « فى هذه الحالة شدى على يدى . إن أئت بك » .

« هل أنت مزوج ؟ » .

« آلاف المرات .. إن ذاكرتى لم تعد تستغنى » .

« هل لديك أطفال ؟ »

« لدى ولد فى الخامسة من عمره »

« سأحضر لك مزيداً من القهوة »

أحضرت له كوباً آخر من القهوة . قال وهو يرتشف « إنك امرأة
غريبة » .

« لا . لست امرأة غريبة . إنى بسيطة للغاية .. ليس هناك أى تعقيد
بالنسبة لى » .

حكى لى قصة عن شخص اسمه فرانسيسكو . لم ألهم حقيقة من هو .
سألت « لى نوع من الأعمال تقوم به ؟ » .

« أنا لا أعمل .. لقد فُصلت لأنى مدمن خمر ولأن حالة عقلية » .





أعطيته الكتاب وكتب عليه إهداء . وضع الكتاب فيها يستعمله كحقيبة .

قلت له بأسى « هل تريد كوكاكولا ؟ »

« إن لديك هوساً لتقديم القهوة والكوكاكولا للناس »

« هذا لأنه ليس لدى شيئاً آخر أقدمه »

عند الباب قبل يدي . سرت معه حتى المصعد ، ضغطت على زر الطابق الأرض ، وقلت له « في رعاية الله » .

هبط المصعد . عدت إلى شقتي ، أطفال الأتوار ، أخبرت صديقتي أنه ذهب لتوه ، خبرت ملايس ، أخذت أقراصاً منومة .. وجلست في الصلاة أدخن سيجارة . تذكرت أن كلوديو ، منذ دقائق ، قد طلب مني أن أعطيه السجارة التي كنت أدخنها . أعطيتها له . دخنها . قال أيضاً « يوماً ما سوف أقتل أحداً » .

« هذا ليس صحيحاً . أنا لا أصدقك »

أخبرني أيضاً كيف أنه أطلق النار على كلب كان يتعذب . سألته إن كان قد رأى فيلماً اسمه : « إهم يقتلون الخيول » ، أليس كذلك ؟ ، وسوء بالبرتغالية « ليلة اليأس » . نعم . كان قد رآه .

ظلمت أدمعني . نظرت كئيباً إلى من خلال الزجاج .

كان هذا بالأمس ، يوم السبت . اليوم الأحد ، الثاني عشر من مايو ، عيد الأم ، كيف يمكن أن أكون أما لهذا الرجل ؟ سألت نفسي وما من جواب .

ما من جواب لأي شيء .

نحبت لاستلقي . لقد مت .

« إنك لست بحالة عقلية على الإطلاق . . فقط أنت تشرب أكثر من اللازم » .

أخبرني أنه حارب في فيتنام . وأنه عمل يحراراً لمدة عامين . وأنه عاش البحر . وامتلات عيناه بالدموع :

قلت « كن رجلاً وابتك ، ابتك كما تريد ، كن شجاعاً وابتك . لا بد أن لدى أسباباً عديدة لكيكاه » .

« وما أنا لشرب القهوة وابتكي ... »

« لا يهم ، ابتكي واعتبر أنني لست موجودة »

بتكي قليلاً . كان رجلاً جميلاً ، في حاجة إلى حلاقة ذقنه ، رجلاً مهزوماً . لقد رأى أنه فشل . مثلنا جميعاً . سألتني إن كان يستطيع أن يقرأ لي قصيدة قلت : إن أحب أن أسمع منه . فصح قصيدة ، أخرج منها دفترًا سميكاً ، وضعت عاليًا دون أن يلتفت .

ثم قرأ القصيدة . كانت رائعة . لقد مزج بين الكلمات القبيحة وأعظم للمعان رقة . أردت أن أصبح « آه باكوليدو » ، كلنا فاشلون ، كلنا سوف نموت يوماً ما ! من ذلك الذي يستطيع أن يقول صادقاً إنه حقق ذاته في هذه الحياة ؟ إن النجاح لكذبة » .

« قلت » إنها جميلة هذه القصيدة . هل لديك قصائد أخرى ؟ »

« لدى واحدة أخرى ، لكن لا بد أنني أضايقتك . أنا وأنتك أنك ترضين أن أذهب إلى حال سبيل » .

« لا أريدك أن ترحل الآن . سأجعلك تعرف متى ينبغي أن ترحل . سأرؤي إلى فراشي مبكراً » .

بحث عن القصيدة في دفتره ، لم يجدها ، فترك دفتره . قال : « أحرف القليل عنك . حتى إنني أحرف زوجك السابق » .

ظلمت صامتة .

« إنك جميلة » .

ظلمت صامتة .

كنت حزينة للغاية . ولم أحرف لماذا أفعل لأساعده . إنه عجز فظيع ألا تعرف كيف تساعد أحداً .

قال لي « سوف أنتحر يوماً ما ... » .

قاطعته « أبداً لن تنتحر . إنه واجبنا أن نحيا . ويمكن أن نحيا حياة طيبة . صدقني » .

وكتبت أنا التي ابتكي بفزارة هذه المرة . لم يكن ثمة شيء أستطيع عمله .

سألته أين يعيش . قال إن لديه شقة صغيرة في بونافوجو . قلت « إنحب لبيتك وتم » .

« أولاً يجب أن أرى ابني ، إنه مريض بالخمس »

« ما اسم ابنك ؟ »

قال لي اسمه .

أجبت « إن لدى ابناً بنفس الاسم »

« أحرف ذلك »

« سأعطيك كتاب قصص للأطفال كتبته يوماً ما لأطفالي . اقرأها له بصوت عال »

الرافعي

شمس الدين موسى

لا تقوم على أي أسس علمية . وإنما هي عبارة مضللة تخفي الكثير من العوامل التي تخفي وراءها وربما تتماق بالاعتقاد ، أو مستوى التعليم ودور أجهزة الإعلام ، والقيم الأخرى التي تسود المجتمع . فالقضية ليست قضية أجيال تريد أن تميز عن نفسها ، وإن أخذت ذلك الظاهر الذي ربما يرتفع أمام البعض فيخفى بقية المظاهر .

وعند الرافعي يجري على واحد وعشرين لقاء ضم كتاباً من أجيال مختلفة فمن الحضري عبد الحميد أورد . مصطفى حدارة . . . وحسن الشاعر محمد الشهابي ومفرح كريم مروراً بأسماء أخرى أمثال المتسنى قنديل وفؤاد حجازي ، وسعد الدين حسن ، أي أن اللقائات شملت أسماء مختلفة ومن أجيال عديدة رغم التنوع في القضايا المثارة . . فضلاً عن القصص وعندها ست نصنع لكتاب من شملتهم اللقائات ولقائات شعرية حلدها ثمان قصائد بالإضافة إلى أوبريت بعنوان « مسحاتر النار » للكتاب محمد الحضري عبد الحميد ، الذي عرفناه منذ التظاهرات يكتب القصة مفضلًا إياها على أي شكل من الأشكال الأدبية الأخرى .

ومن أهم اللقائات التي أحتوى عليها العدد الثاني م د . محمد مصطفى حدارة ، الذي قدم فيه بعض الآراء في أدبنا الحديث ومستواه التطوري بالنسبة للأدب العالمية . يقول . .

« إن تطورا كبيرا قد حدث في أدبنا المعاصر منذ بدأ البارودي مسيرة الشعر نحو الإحياء ، ورد ماء الحياة إلى شعرنا العربي ، حدث تطور كبير منذ بدأ العهد ، ولعل أحمد شوقي بروعة شعره ثم كتاباته للمسرح قد وضع علامات مثالية لشباب الأدياء ليسروا في طريق التطور .

إن أدبنا الحديث والمعاصر يمزج بتيارات ثقافية وفكرية متعددة المتشارب يستمد قوته من التجارب الجديدة ومن الفتح الشديد بحيث لم يعد الشعر وحده هو أثر الأدب الذي له التفوق والسلطان بل زاحته الرواية والأصويرة والدراما ، مع ما دخل الشعر نفسه من تطور في البناء الفني وفي الموضوعات وكل هذه التطورات إنما هي علامة حياة ووجود وليست علامة تخلف وموت . . . »

وعلى وجه الإجمال يعتبر هذه الرافعي بما حوله من آراء ومواقف وصلت في بعض الأحيان لدرجة من التنازع ، من الأعداد التي بذلت في إضراجها الكثير من الجهد لمخلص الدوبو لمحاربة الضالين على انتشاره تخليق بعض اللامع لما يدور في دماغ الأدياء على صفحاتها . إن شاء للحياة الأدبية والثقافية في الأقاليم واعتزازاً بالأجيال الجديدة من الكتاب ، وما يقدمونه من إنتاج .

التصير التي يجب أن تزول بالسماح لجميع التجمعات من أقصى اليمين لأقصى اليسار في كل الأجهزة وتوازات التصير لكي تميز عن نفسها وهذا هو ما ألقنا إليه منذ افتتاحية العدد الأول من مجلة القاهرة ، وصلت أسرة تحرير المجلة دوماً على تحفيظ ، دون أن تغلب رأياً على آخر ، بالإضافة إلى عدم تغليب رأي مجلس التحرير والمصالحين في المجلة على أي رأي آخر يقدم إلى المجلة . . أم أن المشكلة تتحدد في ارتفاع سعر الثقافة الذي أصبح ليس من اليسور أن يصطحب لطالب الثقافة أو المعلم أو المرحلة ؟

كما أن المرحور نظر إلى المشكلة باعتبارها صراع أجيال وأتانا نخلف معه في هذا ، فالمشكلة الثقافية في مصر في أن تكون مشكلة أجيال ، وأن أجيال الكتاب إلى مقال هام نشر أخيراً بالأهرام للكتاب السيد ياسين يحلل فيه فكرة صراع الأجيال ، باعتبارها فكرة غرامية

صدر العدد الأخير من المجلة التي تصدرها مديرية الشباب والثقافة بالغربية تحت إسم الرافعي ، والتي سبق أن تناولنا أحد أعدادها من قبل .

والعدد الأخير يحتوي على مجموعة من اللقاءات مع عدد ملحوظ من الأدياء خارج العاصمة تحت شعار أقلام جيلنا . والعدد يحمل ذلك الملقب الخاص بما يحملنا نقتضت إليه ، ونحاول التركيز على الأسباب التي دعت نشرة أو مجلة أدبية مثل الرافعي تتجه ناحية تلك السبل . فما أهم القضايا التي أثارها تلك الحوارات والتي هي الغاية بوجه عام ؟

في الواقع إن المرحور يقدم تيرياً لذلك في افتتاحية العدد يتلخص في نقطتين أساسيتين .

١ - أن الملقب يضم أقوال أدياء سبق أن نشروا إنتاجهم على صفحات الرافعي .

٢ - أن الأدياء الذين يظهرون بأنهم على صفحات الرافعي ، سوف يعودون المسيرة في الفن .

وذلك بالرغم من أن المرحور يخلف في حله حكمه بشكل غير مباشر ، وذلك في قوله أن هؤلاء ليسوا جميع الأدياء ، لكنهم الذين تمسكوا للكتابة رداً على الأسئلة التي وجهت إليهم من الرافعي .

كما يجد المرحور الأستاذ محمد الشراوي - أن الأسباب الرئيسية في مشكلة الثقافة في مصر ، في ذلك العصر تتمثل في استمرار النظر إلى القضايا الفكرية والثقافية المطروحة بين أجيال السابق ، أو تحت تأثير وجهة نظر معينة ، مما يقلل فرص أدياء الجيل في المشاركة ، وبما يجيب أصواتهم ويحاصر إنتاجاتهم . . .

ومن ذلك المرحور يتضح أن المرحور يرى بوجود مشكلة ثقافية لكنته لم يجدد أبعاد تلك المشكلة أو مظاهرها ، وهل هي تتمثل في أزمة النشر ؟ أم في أزمة



مصطفى صادق الرافعي

رسم للفنان الإسباني فرانشسكو دي جويا ١٧٤٦ - ١٨٢٨ يرجع لسنة ١٨١٤ ويوجد اليوم في متحف البرادو في مدريد .

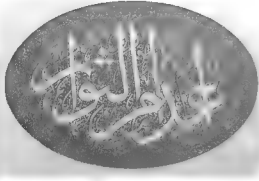
توصف اللوحة أيضاً باسم « ٢ مايو ١٨٠٨ » ، وهي تصور مع توأمها - ٣ مايو ١٨٠٨ - كوارث الحرب وفضائع جنود نابليون الذي اجتاحت إسبانيا سنة ١٨٠٨ وخلع ملكها فرديناند السابع عن عرشه ليضع مكانه شقيقه يوسف بوناپرت ! عرف « جويا » في تاريخ الفن بأنه آخر الكبار وأول المحدثين . وقد بدأ أعماله الأولى متأثراً برسوم « تيبولو » الحائطية ، بينما تأثرت لوحاته للبورتريه أو الوجه الإنسان بالفنان « منجر » وفنان البورتريه الإنجليزي في القرن الثامن عشر ، غير أن دراسته لأعمال المصور الإسباني بيلاسكويث - الذي خلفه جويا في عمله كمصور للبلاط الإسباني - قد عمقت أسلوبه المتميز باستيطان النفس ومشاعرها وهواجسها وانتهت به إلى نوع مبكر من التأثيرية . ولهذا كان له أكبر الأثر على المصورين الفرنسيين في القرن التاسع عشر ، وخصوصاً على « مانيه » . والمهم أن اللوحة تصور إعدام الفلاحين الإسبان الذين ثاروا على الحكم الفرنسي رماً بالرصاص في مدريد في فجر اليوم الثانى من مايو سنة ١٨٠٨ .

د. عبد الغفار مكاوى

أدب وتعبير

(ولد الشاعر سنة ١٩٢٢ في سلاجيزه من أعمال الدغرك . كان أبوه معلماً واشتغل مثله بالتعليم . كتب الشعر والمسرحية والمقال ، وقصيدته التالية نشرت في مجموعة شعرية صدرت سنة ١٩٥٨) .

نظام العالم



ضعوا الأصابع في الألواء ! اغمضوا العيون !
لن يجديكم هذا شيئاً !
الموت يصيب ، الموت يخلف مع الليل ،
هذا الليل الثلجى الأعمى ،
الذى لا يشئ بشئ ولا يلد غير اعتقالات جديدة
باسم النظام المقدس .
البعض عليهم أن يقتلوا . والبعض عليهم أن يموتوا .
وهؤلاء وأولئك لا يتغيرون .
ومنالك دائماً إله ، يزيل آثار النداء
ويسطع نوره دائماً فوق أرض النسيان
البعض عليهم أن يموتوا
البعض عليهم أن يعلموا
زمناً أطول من الزمن
الذى تستغرقه طلقة بندقية .
ولمن الحلم هو هذه الليلة ،
هذه اللحظة على الضوء الوحش للمصباح ،
حيث يتحطم العالم في صرخة .

شاعر غنائى ومسرحى

شاعر غنائى ومسرحى ولد سنة ١٨٧٤ في إشبيلية ومات سنة ١٩٤٧ في مدريد . كان أبوه عالماً ودرس الفلسفة واشتغل بالصحافة وأسس مع شقيقه الشاعر أنطونيو ماشادو اتجهاً هاماً في المسرح الشعرى . والقصيدة الآتية من مجموعته الشعرية التى ظهرت في برشلونة سنة ١٩٤٠ بعنوان « شعر » وقد كتبها سنة ١٩١٠ :

إعداد أحمد البشار



شاهد ما حدث .. الليل الأسود ، نار الجحيم ...
 ففن تبيث رائحته من الدم والبارود والصراخ والأعين ،
 وأذرع ممدودة في هذا الدوي ،
 لتعبر عن آلام مهولة .
 هل الأرض مصباح لا يكاد يضيء
 نوره الأصفر ينشر الرعب ،
 صف البنادق الموجهة في وحشية ورتابة ،
 لا تكاد العين أن تراه .
 نواح ، لعنات .. قبل صدور الأمر بإطلاق النار
 يتسع الوقت لأحد الرهبان لكي تردد كلمته الوردية ،
 لكن أقصى ما يستطيع تبليغه ،
 هو أن من الصعب إرضاء الله
 الضحايا المقدمون للموت تنور نفوسهم غضباً .
 رموش هوبهم مفتوحة على اتساعها
 لحسم الأبدى يناول الأرض التحية .

فأبداً

ولد الشاعر سنة ١٩٠٤ في بلدة ميرزيبورج الواقعة على نهر الزالة . كان أبوه هاملاً ، واشتغل من سنة ١٩٢٩ إلى سنة ١٩٣٩ بالتعليم في المدارس الابتدائية ، ثم جند في الحرب العالمية الثانية وهاجر في سنة ١٩٥٢ إلى كندا حيث زاول مهنة خفلة وأقبل على الدراسة إلى أن أصبح أستاذاً بجامعة تورنتو . كتب الشعر والرواية والقصة ، خصوصاً عن حياة المصورين الكبار من أمثال فان جوخ وجورجونه وميكل أنجيلو ورمبرانت وجويا . كما كتب التمثيليات الإذاعية وقصص الأطفال . نشرت قصيدته التالية من الثمان من مايو من مجلة الأدب والرسم التي تصدر في مدينة هيلبرج في يناير سنة ١٩٧٣ .

الثماني من مايو

« الثمان من مايو » : الرجل ذو القمص الأبيض ،
 مثل المشعل المحترق ، المتصلب ،
 قبل أن يهوى في الليل
 هكذا تموت الثورة . وهكذا يموت الشعب .
 لأجل أي شيء ؟
 إنه يموت . لأجل أغلال جديدة . انظر للصورة .
 جويًا الميصر والرائي . الرسام عين ،
 والنظرة المفتوحة ، الباردة ، الباردة مع تلك الدأب
 على امتصاص كل شيء ،
 تتبعها اليد التي توزع الضوء والليل ...

- يتفق معظم المثقفين في مصر - اليوم - على ضرورة الحوار ، وتعددية الآراء لتجاوز أزماتنا الثقافية ؛ وتنمية وإثراء حياتنا الفكرية . ولكن هذا الاتفاق المبني لا يقابله التزام «ماء» من جانب المثقفين أنفسهم لاستمرار الحوار وعدم الوصول به إلى درجة متدنية في لغته وأغراضه التي وصلت أحيانا إلى حد استعلاء السلطة على إجماعات يعينها . لذلك لابد بعض المثقفين بالصمت وانتاب البعض الآخر كسل عقل ، وأصبعنا حبال شيتين ، إما حوارات شخصية لتصفية الحسابات أو حوارات حول موضوعات قللت بحثا . وهذا يقودنا إلى مجموعة من التساؤلات . لماذا تخلى النقاد عن دورهم ؟ ولماذا تمطلت قنوات الاتصال بين المفكرين وجهود القراءة وأصبعنا نعيش عصر القلة الغارقة الكتابة ؟

وما هي رؤية مثقفينا لفغياب الحوار ؟ أسبابها ؟ وكيفيه الخروج منها ؟

وليس هذا أسوأ ما يمكن أن يسفر عنه غياب الحوار الذي نراه الوسيلة الفعالة لخلق حياة ثقافية متوازنة .

غياب الحوار بين المثقفين ..

لماذا؟

تحقيق علاء عريبي
عصام عبد الله

وبجالت في الوقت نفسه ، بين الذين هم خارج دائرة الاعتراف بوجودهم وبين الذين يريدون احتكار ساحة الاعتراف التي حصلوا عليها . هذا الجو كله يخلق ما أشرت إليه وحالة التوتر النفس الحادة بين الجميع ، وهذا ينعكس على انعدام الحوار الفكري والثقافي والفني الموضوعي المفيد والمثمر ، وبحول كل حوار إلى معركة حادة تستخدم كافة الأسلحة ، معركة ليس موضوعها القضية على الحوار ، ولكن موضوعها حسابات الكسب والخسارة ، بين المتحاربين ، وبالأحرى « لتستحوار » .

لغرض إزاء كثرة الإنتاج بين الكتب المطبوعات أن تزداد حاجة القارئ إلى ناقد يبتار له ويرشح له ويقدم له المهم من هذا الإنتاج . القارئ الذي يقف على الرصيف عند مكتبة مدبولي ويحد مئآت الكتب لثبات الأشياء التي يعرفها ولا يعرفها ، هذا مع ارتفاع السعر ، كيف يبتار ؟!

هذا الوضع الذي وجد في العالم مع ثورة الطباعة وانتشار الثقافة أدى إلى ازدياد احتشام الصحف والمجلات بأساليب النقد وتقديم الكتب ، وخصوصا المؤلفين الجدد . فلا تجد جريدة مرموقة في أي بلد متحضر إلا وفيها باب يومي مدروس

لا يوجد مثقف - وأنا أعتقد طبعاً بوجه عام لا يشمل المثقفين منه في مكانه الطبيعي الذي تؤهله له قدراته وثقافته ومستوى جمهوره وجمجمه . للراكن ذات التأثير الثقافي في كل القطاعات يشغلها أصحابها بقرارات تصدر من غير أهل الثقافة ، وأحيانا ممن ليست لديهم أية علاقة بالثقافة .

وتقيم المثقفين بأسباب تتعلق بالسياسة أو بالولاء أو بالسلل والأصدقاء ، أو باستعداد الخلف أن يكون موقفاً طبعياً كاستمرار الموقنين . وكلها أسباب واعتبارات لا تمت إلى مصلحة - الحياة الثقافية بأي صلة .

ويتساءل الأستاذ أحمد جهاد الدين
بف تنوع حركة نقدية مفيدة إذا كان الناقد الكفى - لا يجد مجالاً لنفسه إن لم يرض عنه فلان أو علان ١٩
كيف يمكن أن يتم تشجيع واكتشاف المواهب الجديدة ودفعها إلى الأمام إذا كان صاحب القرار إما عاجزاً عن الحكم على هذه المواهب والتمييز بينها وإما بيروقراطياً ؟ قد جيم قتل المواهب أكثر مما جيم أن تنمو حوله وترتفع قاماتها أعلى من قامتة ١٩ هذا الجو العام يخلق حالة من التوتر الشامخ بين صاحب الحق وصاحب القرار ، بين الحررم من القرار وبين الذي تستع له الفرصة ليشتر الصفحات الكاملة في ثلاث أو أربع صفحات



● يقول الأستاذ أحمد جهاد الدين مشخصاً الحالة . الحياة الثقافية في مصر - حالياً - يبتذل فيها الحابل بالنابل ، والأوضاع الثقافية كلها مقروية رأساً على عقب ، وما نلقاه من لمار إيجابية في حياتنا الثقافية حالياً يأتي بالمصادفة ، أو من خلال جهود شاق جداً يتجاوز هذا الحابل والنابل .

الكتب أو ملحق أسبوعي كامل . ولكن هذا غير موجود عندنا .

وأنا لا أستطيع أن أحل المشكلة ، هل هو كل الغد ؟ أم أنهم يبدلون عهداً في القراءة والتحليل والتقسيم ولا يجد طريقه إلى النشر لانتدام الحال ؟

لكن ربما كانت للمسؤولية موزعة بين هذين الاحتمالين .

وليس لدى شخصيا حل أشبه بروشة الطيب ، ولا أعتقد لدى غيري مثل هذا الحل ، ولكننا نمر بمرحلة لا مفر أن ندفع ثمنها ، ولابد أن يكون لدينا الأصل في أن نطرد العملة الجيدة العملة الرديئة يوماً ما من السوق بلفة أهل الاقتصاد .



د. عبد الغفار مكاوي ضرورة الإيمان الحقيقي بالحرية

وسألنا: د. عبد الغفار مكاوي

لماذا تنقد الحوار بين متقنيا على الساحة الثقافية ؟ وما هي أسباب غياب الحوار بين المثقفين ؟

— كنت أعتقد بضرورة الحوار لأبد قبل ذلك أن نتفتح على الحياة نفسها حرية ولا يمكن أن نستقيم مع غياب الحرية . وإذا فهمنا أن الحياة حركة جدلية متصلة ، وأن الإنسان نفسه عملية جدلية لا تنتهي ، أمكننا أن ندرك أن الإصرار على الحوار هو نفسه إصرار على أن تكون الحياة حرة بحيلة هن الضغط والقهر والتمسك .

إن الإنسان يمكن أن تعيش في ظل القهر والتمسك . وقد عاشت عموراً بأكملها في ظل الأرباب — والحياة بهذه الصورة إن صح التعبير حرة ومنولوجية أي أنها تسير في قالب واحد ، وتطبع أوامر إنسان أو نظام واحد أو فكر واحد لا يقبل مناقشة معه .

وقبل أن نتكلم من غياب الحوار بيتنا نحن المثقفين يجب أن نتصارف أنفسنا بأننا لم نرفع إلى المستوى الإنساني بعد ، لأن غياب الحوار يدل على مرض في

محمد إبراهيم أبو سنة عزلة المثقفين تجاههم عاجزين تماماً عن التأثير في مجتمعهم

جمال الغيطاني:

يجب أن نعتبر الكاتب
ثروة قومية بغض النظر
عن إهتمامه السياسي

العوام العام يخلق حالة من التوتر الشامع بين حاجب الحق وصاحب القبيل

أحمد براء الدين

من عيوب حوارنا: الإفتقار إلى اللغة الصحيحة واللافتة في الحوار

د. محمد عيسى

لقد أصبح الوجه السائد في الإعلام المصري من صحف ومجلات وتليفزيون هو الوجه الشيوعي ثروته بأبظاف

الإنسان نفسه ، العاجز عن الحوار ، لأن الحوار يقوم على اعتراف إنسان بقيمة إنسان آخر وسحقه وقدرته أن يفكر ويحير .

وعلياً لا ننظر لمسألة غياب الحوار على أنها ظاهرة مرضية ، بل كإشارة لثمة أو وباء يجتاح بلادنا كالعاصفة السوسنة . وطبعاً له أن يساهم في تاريخنا الاجتماعي والسياسي الحديث نتيجة الحكم الفردي المطلق الذي جريته بطرقه المتباينين ، لكن القدر المطلق وحده لا يمكن أن يجعل وزر يجمع بأكمله فقد القدرة على الحوار ، ولا يمكن أن يجعل إثم بشوية نفوس اللادين ، لعندنا مثقفون كبار لكنهم ليس عندنا نخبة أدبية ، نقتل من الثقافة الذين يتعدون بابتكاش الأعمال الجديدة ورعايتها وتحليلها بصورة علمية آمنة ، والأغلب أن نجد مثلاً ، أو نقاداً يهتمون ويدينون ويحكمون بالأهمل وما على جيل بأكمله ، أو يرفلون إلى السياه أو يتفخضون إلى سامع أرض دون مبرر علمي أو إنساني . ومثل هذا الجري لا بد أن يتمخض عنه غضب الشباب ويوجه خاص ، وإيمانه في التجريد والإفراق يمزج من حركة التراث المتجدد . نستطيع أن نقول — أيضاً — إن غياب المعرفة العلمية أحد أسباب انقطاع الحوار ، فمن يتأصل منا يجلب أو تيار يتعصب ولا يريد أن يفتح نفسه على مذهب أو تيار آخر ، ولو نظرنا إلى الحياة الثقافية في الخارج لوجدنا أن كل الأطراف تتحاور دون وصاية أو حجب على الآخرين . . . للمراسلة يتسم صديقه للكاثوليكية ، وكلنا نشتد من النبوية أو الوجودية .

إن الحوار هو رؤية الحياة والثقافة والحضارة ، وهو أعمق وأصعب من أن نتولاه من زاوية واحدة أو من جانب واحد . فالركود الواضح في كل جوانب حياتنا هو في أي نتيجة مباشرة لغلبة الحوار الحقيقي . . .

● كيف نعيد الحوار ؟

وما السبيل إلى إقامة حوار على الساحة ؟

— الحل بطبعه يتركز في ضرورة الإيمان الحقيقي بالحرية . . . نختلف كثيراً حول مدلول الكلمة ، لكن لا مفر من الانتفاع بالحرية هي الطريق الوحيد بأن يكون الإنسان هو نفسه وسحقه ، وأن يترك غيره كذلك ليكون نفسه .

إن كل عمل وكل أدب أو فكر هو حلقة ضرورية أساسية طويلة تضم التراث المحلي والعالمي ، وإنكار هذه الحقيقة لا يؤدي إلا إلى أن تصبح حوارات متلفعة مصطنعة ، فكل عمل جديد في الأدب أو النقد لابد أن ينظر على التأثير بالأعمال السابقة ، وأن يكون — أيضاً — باعثاً لأعمال مقبلة ، وإذا لم نعرف هذا سنسقط في المونولوج ، أي سنسقط كل نخس الذين يكلمون أنفسهم ولا ينظرون إلى وجودهم ، وسنظل تحت رحمة المفاجآت والفرقات كالأمراء الكاذبة التي قد تبهر حيناً لكنها لا تدوم .

— أن يكون المسؤلون عن هذه الفتوات وسائل الإعلام — على الحق واسع يستطيع أن يشمل في رحابة كل وجهات النظر الثابتة ، وأن يتولى المتفوقون حتى شئون الثقافة في مصر والإعلام ، أما إذا تولاها هؤلاء الصغار الذين يجالون أن يتبادل المشعة ، أي لمدهم في مقابل ملح لأعمالهم الفنية فإن الأمر سيظل على حاله ، وأنعتقد أن غير وسيلة هذا أن يشرف على وسائل الإعلام التلفزيونية والإذاعية والإعلامية تقاد عتروهن ، ولا تكون هم أعمال إبداعية حتى يستنوا عن الجمالة .

وعلى المشرقيين على الجرائد اليومية والمجلات الأدبية أن يعرفوا سمر المثالة الأدبية المكتوبة عن الكتاب وضخا يهرى النقاد على قراءة كتاب والكتابة عنه ، لأنه يستهمل أن يشاهد رواية في التلفزيون أو السينما ويكتب عنها . فإذا كان أجرة على الحال التقدي للمحل المرئي يتساوى مع مقاله عن كتاب ، فلن يكتب أبداً عن كتاب ، أما إذا أضرهنا يحصل أجرة عن نقد الكتاب ، ثلاثة أو ستة أضعاف أجرة عن نقد عمل مرئي فقد يفكر في بذل جهد كبير ليكتب عن الكتاب وهذا ليس كثيراً بالنسبة لجهد في القراءة والوقت المستغرق فيها إن وافقت الرأي .



● وعندما تقابلنا مع الأستاذ محمد جلال رئيس تحرير مجلة «الإذاعة والتلفزيون» حول الحالة الثقافية - الرامنة يقول :

— هناك البعض الذي لا يرتفع إلى مستوى المحظة ويجاول أن يكتب حسابه الشخصي فبعض حسابات قديمة حتى يصعب لدرس الحلية . . وهنا تبدأ جريمة المتفوقين الكبرى ، لأن اللطف مطالب أن يتجاوز الواقع المرير والافتقار الاستهلاكي . أو «والانفلات الاستهلاكي» . رغم ذلك هناك كثير من المتفوقين الذين احتفظوا بصلايتهم في كل الظروف ، وما يجري الآن على الساحة الثقافية أموره في الآن . . . لك أن تتخيل إنساناً قد حبس في حجرة مظلمة فترة ، وخرج فجأة إلى النور ماذا يحدث ؟ تضطرب الرؤية وربما يسقط وهذه

حيال — وكان النقاد هم الذين يتناوشون ويثور بينهم هذا الجوار الذي نسل عنه . فالقصص والمسرحيات التي تظهر الآن ولا يكتب عنها إلا ناقد واحد إذا كان الكتاب لكاتب كبير معروف ، أو متعباً للمحب معين ، فالنقاد غير "جرتين" يثبتون في التصديق أو الإذاعة به ، لهذا — الجمهور نفقة بالنقاد لأنهم وسعوا أهم يتحركون ما يستحق التوجيه والصمم إلى طريق آخر لاسعة له بالأبواب أو الفن .

أما المبدع ، وعلفته أن يبدع ويقول رايه في رواية أو قصة أو مسرحية ، وسعين يقول هذا الرأي يتناقض حول النقاد وهواة الفن ، أما إذا انتقل من كاتب إلى كاتب مقال كان الحوار .

● ماقولك في أن غياب الحوار يسبب هيمنة المسؤولة على وسائل الإعلام عامة والصحف خاصة ؟ — إذا كان الناقد شيوها يؤمن بالنظرية المادية فالأماكن التي يستطيع أن ينشرها متوفرة وليرة لا تلتقي للكاتب غير الشيوعي أو المتأهض الشيوعية ، ولقد أصبح الوجه السائد في الإعلام المصري من صحف وجلات وتليفزيون هو الوجه الشيوعي .

● وليس الشيوعي في نظرك ؟ — المؤمن بماركس الذي يرفض الأديان السماوية .

هذا يجعل النقد شخصياً وليس موضوعياً ، وأصبح ميزان النقد اليوم غير قائم لأن الميزان لا يقوم إلا بكنتين ، وأنا أعتقد أن الكفة الثانية غير الشيوعية إلا بصورة ضئيلة جداً — لا تعبر عن الأغلبية الساحقة من الكتاب المبدعين .

أحب أن أقول : إن المستويين عن الوسائل الإعلامية في مصر — لا أستقي منها الجرائد اليومية — شيوعيون . لكن أجد الأمانة في العرض والتزاع والحمد من الحق والفرض في صفحتي وأشد بك وبخوارك أن توسعوا دائرة النقد وتفصحوا للمجال له ، وتستبكر النقاد حتى تتروا الثقافة المصرية بأراء بعيدة عن الحق .

وأحب أن أقول — أيضاً — إن كل من يكتب كلاماً يظن أنه كاتب وأن من حقه أن ينشر ويقول إن الكتاب الكبير يسدون عنه الطريق ، ونسب أنه ليس هناك كاتب كبير ولد كبيراً ، فكل كاتب في أول حياته وجد من يسمح له بالنشر ومن يرفض أن ينشر له بعض إنتاجه . فإذا كان الحيز ضيقاً كما هو الحال الآن في الصحافة المصرية عامة والأدبية خاصة فلابد من التشدد في الأمانة حتى يظهر العمل الممتاز جداً على الأقل ، وأنا أبدأ إليك وأنت شاب في مطلع حياتك أن تدلني على طريق آخر يمكن لأي جريدة أو مجلة أن تنشر كل ما يريد إليها . وأنت تعرفه — أيضاً — أن الحقبة أكثر بشكل فظيع من الجيد ، وأصعبه بحكم كثرتهم لهم أصوات عالية . . أنا في من هذا في مقالات رئيس التحرير بمنعها الآن هناك محاسبات معينة يعرفونها ، ومن حقهم أن يراعوا اللون الذي توفره الجريدة ، وهو المسؤول عن كل ما ينشر في الجريدة من الناحية القانونية .

أكثر ما قلته عن الحرية ، وإتاحة كل المجالات الممكنة للتعبير سواء في أجهزة الإعلام أو في الصحافة الأدبية أو غير الأدبية ، أو في الحياة التعليمية ، ويجب أن ترك الكلمة في النهاية للكشف والقدار أن يقول شيئاً ، فالأدب — أيضاً — علم ولا تزهر شجرة الأدب حتى تيدع منها الحشرات الخطيئة التي شجعتها تقلبناش الأخيرة على الانتهازية والشرية .



● وللاستاذ ثروت أباطة رأي يلخصه فيما يلي :

— أنا لا أرى اتصال الحوار إذا لم يكن هناك شيء يتحاوروا حول ، والواقع أن الكثيرين لا يتحورن الحوار السياسي حواراً نقلياً ، وهذا خطأ . فالسياسة أساس من الأسس الأدبية التي يعتبر الحوار فيها حواراً نقلياً ، وربما كان السؤال يستقيم إذا نحن قلنا : لماذا يتسم الحوار أحياناً بالحدة والعنف ؟ !

وهذه سمة ليست جديدة علينا سواء كان ذلك في مصر أو غيرها من بلاد العالم . ومازالت حتى اليوم تذكر مقالات للمعاد وطه حسين في السياسة وأبناء جبل لم يشهدوها وإنما تسمعوا بها من شهادته ، وكانوا الذين يرون عنها يحفظون منها نظرات بأكلها ، فهذه الحدة لا تنبئ هذه المقالات ، ما دامت لا تصل إلى أي ثلث من الإنسان بين كرامته وشرفه . فإذا قبلت هذا شيء ، فاحاور بين المتفوقين ليس غائباً ، بل هو حاضر ومتجدد ، وليس على اتصال ، فليس من المعقول أن يتفق مثقفان على أن يخففاً ولا أصبح الأمر مريباً قريباً من الجدل .

● وسأقي الجوابية الثقافية — الأدب على سبيل المثال ؟ !

— الجانب الأدي الحوار فيه يكون عند جمهور النقاد ، وأحسب أنك ترى من أن الساحة الأدبية تكاد تغزو منهم خلوا تاماً ، فالأدياب المبدعون ، أو الأدباء الخلاقون ليس من شأن عملهم أن يتحاوروا حول أعمالهم الأدبية — وأنا شخصياً لم أدر على كائد في

المرحلة هي ما عرف بالآن ولابد أن تنبصر بها حتى نتصور جيدا - وأنا من المثاليين .

● هل اضطراب الرؤية يستمر كثيرا ؟ كيف نبر هذه المرحلة ؟

الآن ، علم الحاضر يرفض على كل موقع من مواقع الكلمة في مصر ، ويجب استغلال هذه الفترة الذهبية للحرية . فلا يوجد أي إنسان معها كانت سلطة في مصر يفرض رأيه على أي مسئول ، وهذه الحقيقة أقروا الآن من حكم موسى كسوتون على إحدى المؤسسات الثقافية ، والكل يعلم كيف أثرت البعد ست سنوات من الكتابة حتى لا أمل ما كتب .

فيجب على المثقفين الآن أن يبدلوا وأن يزعجوا الحرف ويستعيدوا اللغة وعلاج الملاحية مزيد من الحرية .

○ ويقول الشاعر : محمد أبو سرة في تصوري أننا نعلم من انقراض الحوار على أسس موضوعية في ثلاثة مجالات :

- الحوار بين الأجيال الأدبية المختلفة : وهو ، تيار متأثر بكل واحد ، ويتصدده عدد من المواقف الشعرية الأيديولوجية تقضي طريقة تعميمهم والمهاج الفنى إلى تدميرهم .
.. وتيار آخر زائف تماما يعيش على هامش القصيدة الحديثة محاولا تقليد القصيدة المعنوية في ركابة .
.. وبين هذين التيارين يقف المخلصون الذين يمثلون الاعتدال الطبيعي لحركة النشر الحديث بملامحها التي استمرت في أعمال الأجيال السابقة نحو التطور والنضج الفنى .

والمشكلة الشعرية برمتها في مجاور هذه التيارات وليس مجاورها ، أي تتجاوز ولا تتجاوز .

- أما المجال الثانى وهو : الحوار بين حركة الإبداع والحركة النقدية :

استسلام النقد لإخراجه النظرى دون التضامن التطبيقى مع الأعمال الشعرية تسبب في وجود مشكلات فنية في الشعر ، وعدد من المشكلات النقدية في النقد وأيضاً - أخفق النقد في التيارات الأدبية .

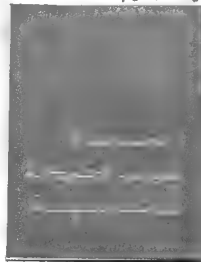
- أما المجال الثالث والأهم : الحوار بين المثقفين والرأى العام :

هزلة المثقفين مجملهم عاجزين تماما عن التأثير في مجتمعاتهم ، فالتفافوا إلى الديمقراطية الثقافية ، وهم الادهاء بوجود ديمقراطية في بلادنا ، ألقينا المؤسسات الثقافية السليمة في الروية والحركة .

- المشكلة الأساسية في رأى ، ينبغي أن يكون هناك رؤية قوية للظافة تبنتها المؤسسات في نشاطاتها ومبادراها دون السيطرة على المبادرات الفردية ، فاعتاصر الحركة الثقافية حية وبانفاس والغالب هو الظاهرة الثقافية التي تتغلغل في شرايين الوطن .

ويعرض القاص الروائى : جمال النيطان القضية في تركيز ليلون :

- الحوار بين المثقفين لم ينقطع في يوم من الأيام ، لكن نعتز أن المثقفين أنفسهم لديهم تيارات مختلفة ، الطائفة المصرية مورت بطرق معينة أدت إلى سيطرة فئة على مراكز التأثير في الحياة الثقافية ، وهبوط الثقافة السبعينيات يرجع لشهر هذه الفئة السيطرة سلاح الإرباب ضد الفئة التي تتخالفه الرأى ، ولذلك غاب الحوار من الساحة الثقافية بين لوس المثقفين . ولو نظرنا لجبل العشرينيات والثلاثينيات لرأينا الحوار أكثر تنجسا بينهم عن جبل السبعينيات ، وهذا لا يوجد مناخ ثقافى ديمقراطى سليم في هذه الفترة .. بينما نحن علمنا من مقاومة عنيفة تركت آثارها على كل مثقف مصرى في الحقيقة يجب توفير مناخ ثقافى ديمقراطى سليم ، وينظر للكتائب حسب انتمائه الفكرى وليس السياسى أو الحزبى . فالإدراج حالة فردية ولذلك أرجو أن نعتبر الكاتب ثروة قومية بغض النظر عن انتمائه السياسى ، وأيضا يجب تسليط الضوء على الإنتاج الأدبى الجيد للوهوب ، البعد عن المهارات والصرافات ، في الحقيقة أن معظم المثرفين على الصفح القومية لا يبر من هذه الحقيقة على الإطلاق .



أما المفكر الإسلامى الكبير ، محمد عماره . ففى الآلى :

- في الحقيقة قد نظم الحركة الفكرية والثقافية إذا نحن أمكنا هذا الحكم وحمضناه ؛ فقد اعتقد أن حياتنا الفكرية والثقافية ليست حالة ثلما من فطرية الحوار . في السنوات العشر الأخيرة دار الحوار بين الفكريين والمثقفين حول عدد من القضايا المحورية والهامية منها قضية .. هوية مصر .. الوقت من الحضارة الغربية ومن العلمانية على وجه التحديد .. السقوط من الموروث والمواليد ، أو الأصالة والمعاصرة .. الشريعة الإسلامية ماذا تعنى ومدى الملائمة بينها وبين مشكلات الواقع المعاصر ، وأيضا قضية الفكر الدينى ، لقد دار حوارا حوار ولا يزال بمناسبة الطرح الجديده لبعض فصائل الحركة الإسلامية .. كل هذه القضايا الفكرية وغيرها من القضايا السياسية والاقتصادية المتعلقة بالتمجيد

السياسية والاقتصاد الحرف أو المخطط .. الخ كل هذه القضايا كانت موضوعا للحوار في الحركة الفكرية والثقافية ، إذن فمن الظلم أن نجرد حركتنا الفكرية من قضية الحوار .

- لكنى أستطيع أن أقول إن موضوعا في الحوار والأمال المعنوية عليه والجدوى المتصورة منه حياتنا الفكرية تتجاوز المستوى التواضع الذى بلغته . فه إتنا تصور ، لكن من ميوه حوارنا الانفتاح إلى اللغة الصحية والاتقاة في الحوار ، فالكثير من الأطراف يتطلعون في أفكار لا أقول لها ثابته ، ولكن من أفكار جاملة يرفضون معها أي تطور ، ومن ثم ، فكثير من حواراتنا تتم بالذات والجمود ولا تلمخص عن بلورة رؤية جديدة ومواقف متطورة ، وكثير من أطراف الحوار يتناولون القضايا بمصيبة ويروح عدوانية تنفجر إلى الأداب المتصارف عليها في الحوار . إن القليلين هم الذين يسمعون جيدا وجهات نظر الآخرين ويحاولونها قبل أن يتناولوها بالر والتقييم ، إتنا أحوج ما يكون إلى أن تتأمل ونسى تراثنا في هذه القضية ، هناك فن من فنونا الحرية والإسلامية وعلم درساها ، ولست أدري إذا كان يدري حتى اليسوع أو دوا . أدب البحث والمطافرة ، فالحوار في تراثنا آداب وتقاليده تنفضها حواراتنا الحالية .

● سلبية أخرى من سلبيات الحوار الذى نشهده هو ضعف المستوى الذى يتناول به الكثيرون القضايا الجارية . إن الكثير من الحوارات يأتى في مستوى إعلامى وليس في المستوى الفكرى أو العلمى .

● سلبية أخرى تتمثل في غياب الحركة النقدية ، فهناك الكثير من وجهات النظر الفكرية والرؤى الثقافية يرددها أصحابها صفحات الكتب التى تطرحها المطابع على المكتبات ، لكن أين هي الحركة النقدية التى تحاور أصحاب هذه الأفكار المروعة في الكتب لتبرز هذه القضايا ، وهذه الأفكار تفتى ساحة الحوار وترتفع بمستواها .

- من سلبيات ظاهرة الحوار أيضا في حياتنا الفكرية أن المفكرين والمثقفين أصبحوا كالجوارى المنزلة لا يبرطهم رابط ، ولا يجمعهم جامع ، كل منهم يركب وحده ويحضر تصوراتيه فيها يخرج من كتب وأدراسات ، وإذا ما تحاور البعض مع البعض الآخر بدا يظهر جليا عدم الوضوح في فهم كل منا للآخر ، وتطورت الخلافات نجسة ومعضلة لا لأيا تلكت وإنما لتأجيل اللقاء والمواجهة والتضال المادى ، تعامل الدليل عندما يتلاقون ويسمع كل منهم للسماح الجيد ويتأمل كل منهم التآمل المادى قبل أن يشترك في الحوار فبدأت أعداد لا زموه حركتنا الفكرية والثقافية لوانجيت لهم مجالات اللقاء والتجاوز المباشر والأخذ والمعطه من خلال جماعات فكرية وتنظيمات ثقافية لهم كل منا الآخر لها جيدا ، لالاستمراء الرأى والاتقان ولاخضعت الحدة والمصيبة التى تعود إلى سوء الفهم أكثر من حردتها إلى عمق الاختلاف ●

أداة البحث

د. محمد عمارة

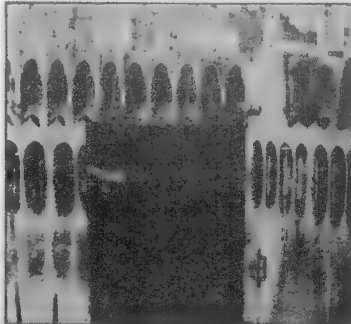


ولإنجاز هذه المهمة الحفارية والتاريخية .. مهمة « البحث الإسلامي الجديد » ، الذي يخلص الإسلام من « الجاهلية » ويعيد « المجتمع » إلى الإسلام ، الذي « ارتد » عنه ، ثم الانطلاق بالإسلام إلى كل أرجاء الأرض لتعميم الطواغيت، والحكومات التي تحول بين شعوبها وبين النظر الحري والاختيار – المتخلص من الضغوط – في دين الله .. . لإنجاز هذه المهمة – التي حددها الأستاذ المودودي لدعوته – كان لا بد للرجل وأن يفكر في « الأداة » والفاعلية على إنجاز هذا الهدف العظيم ..

لقد رأى أنه أمام « جاهلية » ، كما كان الإسلام يواجه الجاهلية عندما أوحى به الله إلى محمد بن عبد الله ، عليه الصلاة والسلام .. . ولقد بدأ الرسول مواجهة الجاهلية بتكوين الجماعة المؤمنة التي تجملت

فيها العقيدة الجديدة ، حق أصبح الفكر حركة تسمى لحرك الشرك والجاهلية لتقيم بناء الدين الجديد ، اجتماعا تتجسد فيه العقيدة الجديدة .. فكان سعى الأستاذ المودودي – وبفروخ الإسلام الأول والمسلمين الأوائل – مماثل في ذهنه – كان سعيه ، منذ أن بلور فكره السياسي ، بين [١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م] و [١٣٦٠هـ - ١٩٤١م] ، لتكوين « الجماعة الإسلامية » بين المسلمين المهتدة ..

لقد كتب المودودي عن « النموذج » النبوي الذي استرشده ، في إقامة أداة البحث : التنظيم فقال : « علينا أن ندرس الأسلوب التنظيمي لرسول الله ، ﷺ ، فلو شئنا أن نكون للأمة الإسلامية تنظيم سليم فليكن على نفس النهج المخلصي . أقام الرسول ، ﷺ ، المجتمع الإسلامي على أساس انتصائه أولا



الشيخ المصلح أسس البحوث الإسلامية

لأنك الناس الذين يتسمون – بطبيعتهم وفطرتهم – بالصالح الخالص ، ويعملون بطبعهم إلى الحياة الطاهرة . ثم قام باستخدام أحسن وسائل التعليم والتربية ، فأصلحهم فردا فردا ، ووضع في قلب كل فرد هدفا ساميا في الحياة ، وجعل من شخصية كل فرد شخصية قوية مثبته حتى التف هؤلاء الأفراد وجمعوا حول هذا الهدف السامي ، ولم يعد هناك خوف من أية قوة مهاجمة ، ولم يعد الطمع في أية فائدة أو الخوف من أي ضرر يقاتر على أن يزعزعهم عن هذا الهدف .. .

هكذا تكونت كتيبة السابقين إلى الإسلام .. . وعلم هذا النحو سعى المودودي إلى تكوين الطليعة الساعية للبحث الإسلامي الجديد ..

كان الطلوب : « كتيبة مناضلة » تسعى لتحقيق . الانقلاب الإسلامي ، وبالثورة الفاعلة على مواجهة التحدي ، في كل مياديه .. . ولم يكن الطلوب مجرد « طلبة إسلامية » تلقف حوله « مجتهد جديد » ، بل المودودي قد أبدع في « دارسته لتطور التجديد الإسلامي » كتابه « موجز تاريخ تجديد الدين وحياته » الذي كتبه [سنة ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م] « إحياء للذكرى المجدد الحنفي ولي الله الدهلوي [١١١٠ - ١١٧٦هـ - ١٦٩٩ - ١٧٦٢م] .. . ول هذا الكتاب لم ينجح في إحيائيات التجديد ، والتي الضوء على جوانب هذا القصور – في رأيه – أن الجهد الفكري التجديدي لم يتحول إلى حركة سياسية ، تحدث الانقلاب في نظام الحكم ، وتنتقل بقيادته الحكم بواسطتها من أيدي الجاهلية إلى أيدي الإسلام .. . » ولقد وقف أمام تجديد ابن تيمية [٦٦١ - ٧٢٨هـ - ١٢٦٣ - ١٣٢٨م] فتره أعظم من الدين سبقه ، بمن فهم الغزالي [٤٥٠ - ٥٠٥هـ - ١٠٥٨ - ١١١١م] ففقد شابت تجديدات الغزالي شوائب من جاهلية عصره – كالنصوص والفلسفة – إلى جانب ضعفه في « علم الحديث .. . أما ابن تيمية ، فكان تجديده تخلصا للإسلام من الجاهلية كي يعود خالصا من جديد .. مهو :

أولاً : قد انتقد المطلق والفلسفة اليونانية انتقادا أشد وأبقى مما فعله الغزالي ..

وثانياً : أقام من الأدلة والبراهين على استقامة عقائد الإسلام وأحكامه وقوانينه ما كان يفوق أدلة الغزالي سرغتنا إلى المطلق وأحوى منها لروح الإسلام ..

وثالثاً : لم يميزه برفع الذكر على التقليد الجامد فحسب ، بل ضرب المثال بمزاولة الاجتهاد على طريقة المجتهدين من القرون الأولى ..

ورابعاً : جاهد البدع وتقاليد الشرك وضلال العقائد والأخلاق جهادا عبقاً ، ولا في سبيل ذلك أعظم المصائب .. .

وهذا الإعجاب الذي منحه المودودي لاجتهاد ابن تيمية وتجديده ، يلقى الضوء على النموذج الذي كان يفكر فيه ويسعى إليه .. خصوصاً إذا علمنا أنه قد



الجاهلية القديمة .. واجتهاد يدع للحاضر والمستقبل على مدى من الكتاب والسنة « دون قيد بماثر أحد وبمنه من المجتهدين الماضين ، أو انحصار في طريقه ومنابعه دون غيره » ، ودون رفض لكل مآثر الماضين ومنابعهم ... ثم تجسيد هذا الإسلام الحائض في « تنظيم » ، ليتحول « بنضال » هذا « التنظيم » إلى « جمع إسلامي جديد ، تبني على أنقاض المجتمعات والجاهلية - المرتدة والمعاصرة .. »

د- [الجماعة الإسلامية] - وليس المجتهد الفرد .. ولا الأفراد الذين ينصهم التنظيم .. هي السبيل الوحيد لحمل هذه الأمانة الكبرى ... بل لقد رأها الموحدين : السبيل لتحقيق فكر « خلافة الإنسان من الله في الأرض » ١٩ . « لأن نظام الاستخلاف في الأرض لا يمكن أن يتغير وينبدل بمجرد وجود فرد صالح أو أفراد صالحين مشتتين في الدنيا ، ولو كانوا في ذات أنفسهم من أولياء الله تعالى ، بل ومن أنبيائه ورسله . إن الله لم يقطع ما قطع من المواهب لأفراد متفرقين مشتتين ، وإنما قطعها لجماعة متمسكة متمسكة بحسن الإدارة والنظام ، قد أثبتت نفسها - فعلا - أمة وسطا ، أو خير أمة في الأرض .. إن نظام الإمامة لن يحدث فيه أي تغير ولا انقلاب .. إلا بكفاح ونضال هذه الفئة المؤلفة - وتضحياتها - ضد كل قوى الكفر والفسق .. في كل حلية من حليات الحياة .. فضلا ببيت جندابا بالأضلاع بأعياء الإمامة في الأرض .. ذلك شرط لم يستثن منه حتى الأنبياء والرسل ، عليهم الصلاة والسلام ، فإلى لأحد اليوم أن يضيء على ربه أن يستبينه » ١٩ .

وهذه [الجماعة الإسلامية] ، التي تقدمت تحمل أمانة تخليص الإسلام من الجاهلية ، والسعي ، بالانضال ، لإحلاله محل الفكر الجاهلي ونظمه الجاهلية .. عليها أن تحار « الشمس الواسعة لمساحة الجاهلية » ١٠٠ . بل إن عليها أن تتحدى المجتمع الجاهل ، فتبصره ، وتستعمل عليه ، وتتصدى له .. ولو كفها ذلك روابط قطعها ، وبصالح نفسيها ، وتضحيات وآلام تتحملها ، بل وبسعي إليها .. إنها « الحرب » .. يدعو الموحدين أعضاء الجماعة إلى عرضها ، فيقول : « عليكم أن تدخلوا في حرب مع أهل بيوتكم وأقربائكم وأصدقائكم وبنيتكم التي ترتبطون بها ، لا بمنع أن تصارعهم أو تسلبهم أو تتأطروهم ، وإنما بمنع أن تكونوا - على اقتداركم - على حكام الجاهلية - بالذين من ولدهم بغايتكم وارتدادكم بجلبلكم وضوايكم حيث لا يصبر على حكامكم ، لتفتيد بآباد ، الذين يقضون حياتهم في الدنيا بدون ما غايته ولا هم كالبهائم » ١٠١ . يقدم أزواجكم وأولادكم وأبناؤكم وأمهاتكم وأقربائكم وأصدقائكم احتجاجا على سلوككم ، حتى تصيحوا كالأجانب بين قومكم وفي دياركم ، وتكونوا كالفئدة في أمين الناس ، أو كالفئة في حلقهم تصالون لكسب مغانمكم ، ويومد كرس الكسب ، الذي علم الناس بالترغيب عليه ، والترفيع والناسب وإيحاء ، كلكونه إلى جرا بالنسبة لكم ١٠٢ . يجب أن تبادروا إلى الحرب

لتكتسب للمجتمع المسلم أدوات الرقي ، بالشريعة المتطورة الراقية .. « للاجتهاد في الدين يعني : أن يفهم المجتهد كليات الدين ، ويتبين اتجاه الأوضاع الحديثة والرقي العمراني في عصره ، ويرسم طريقا لإدخال التغيير والتبديل على صورة التصديق القديم المتوارث ، يضمن للشريعة روحها وتحقيق مقاصدها ، ويحقق الإسلام من الإمامة العالمية في رقي المدنية الصحيح » ١٠٣ .

● ثم الانطلاق به « الثورة الثقافية الإسلامية » بواسطة « الجهاد الإسلامي » ، من « القسط الواحد » .. إلى « الأقطار الإسلامية » .. إلى العالم كله .. « ليتولى الإسلام إمامة العالم » ورائسته في الأخلاق والأفكار والسياسة ١٠٤ .

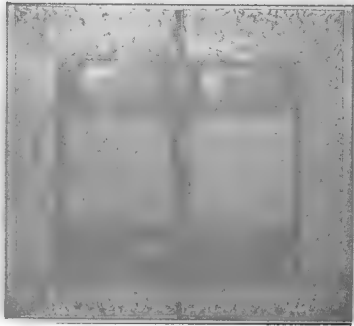
وتلك مهام لا يستطيع التبرؤس بها أو الوفاء بعبئها عجمت تنق جهوده عند حلقة علمية .. أو كاتب يقف اجتاده عند التأليف والنشر لاجتهاداته على الناس : فالمطلوب هو : تجديد مخلص الإسلام من

كتب كتابه الذي عرض فيه لقضية التجديد هذه وهو يسعى لتكوين [الجماعة الإسلامية] ، في الوقت الذي يلور فيه معالم فكره السياسي الذي راه السبيل لتجديد دنيا المسلمين من طريق تجديد دينهم ... فلقد أراد : ● تجديد ، ويتجاوز « الفكر » إلى « النضال » ، لوضع هذا « الفكر » في « التطبيق » ...

● تجديد لا يحدد الجاهلية ولا يسلبها .. ولا يأبى بخلط جديد بين الإسلام والجاهلية الغربية الحديثة .. بل يسعى إلى « تنقية الإسلام من كل جزء من أجزاء الجاهلية » ، وإلى العمل على إحيائه خلاصا معضا على قدر الإمكان ..

● تجديد يعني ويثبت « العقلية الإسلامية » - كمنطق التفكير والنظر للكون والمجتمع - من جديد .

● تجديد يتجاوز علوم الدين إلى شئون الدنيا وعالمها وفنونها .. باستخلاص كليات الدين ، « فالنظر إلى مستحدثات العصر في إطارها وضوئها .. وإعادة النظر في ملامح التصديق الإسلامي القديم ،



الانقلاب الإسلامي] - لا يعني أنه كان « ثوريا » ولا حتى « انقلابيا » بالمعنى الشائع ، أي الهجمة على السلطة والعمل بوسائلها ... فاستخدامه لتعبير « الانقلاب » لا يمكن موقفاً ، والأجود بالتعبير عن سياسته مصطلح « التحول » .. فتركيزه إنما كان على التعليم والدعوة ..

وبعض من رفاق المودودي ، الذين عملوا معه ، يذهبون هذا المذهب ، ويرون أنه كان « يرفض ما يسمى بالأساليب الثورية » ، ويؤكد أنه من الممكن تحقيق البعث الإسلامي من خلال تكتيك آخر ... أكثر تعقلاً وأكثر ثورياً ، تتم فيه دراسة النظام السائد بهدف استكشاف ما هو يفيض فيه ، ومن ثم فهو يستحق التغيير ، وما هو صحي ، ومن ثم فهو يستحق الحفاظ عليه ..

ورغم تقديرنا لوجهة النظر هذه ، فإننا نعتقد بأن المهمة التي خاض لها الأستاذ المودودي ، ما كان يمكن إتمامها بخطة واحدة أعدتها - ولقد كان الرجل واعياً بذلك كل الوعي - أن يظن أو يتوهم إمكانية إنجازها بدون التغيير الجذري والشامل ، أي الانقلاب .. وهو ما لا سبيل إليه إلا « الثورة » ! ..

ثم إننا نجيل إلى التغيير ، في مراحل دعوة الأستاذ المودودي ، بين المرحلة المبكرة - والتي نعتقد أنه كان فيها داعياً للثورة - وبين المرحلة المتأخرة ، بعد قيام باكستان ، وهي التي مال فيها إلى الطريق الإصلاحى ، سبيلاً للتغيير الشامل الذى لم يتخل عنه أبداً ...

ففي المرحلة الأولى .. مرحلة المواجهة مع الإنجليز والمغتدبة .. كان يذهب إلى « خلق العقيدة الثورية والفكر الثورى » ، وإن يكن بالتدريج .. ! .. ويقول : « إنه من الواجب صراحةً التحذير من أجل العقيدة الثورية والفكر الثورى . إن تقديم الغذاء الزائد من الحليب يجعل الضرل الناس ، كما أن إعطاء الإنسان غذاء أقل من حاجته يجعل أحملاً تنتاج سيرة .. »

وأي تلك المرحلة لم يكن ينفى عدم جلوى والتدابير القانونية في الإصلاح .. إذ لابد من « الأسلوب الثورى » .. « إنه لا وسيلة أماننا سوى اتباع الأسلوب الثورى ، وذلك نتيجة لما وصلت إليه الظروف ... ولا مجال الآن لتجارب السباسبير القانونية ... فليس أماننا الآن سوى الضحية بالروح والمال لتغيير مسار الأحداث ... وطالما لا يمكن أن نوضح بسلوكنا ومصلحتنا أن المسلمين لديهم القوة تتغير أية كلمة في الدستور من مكانها ، ولن نترافع سيطرة الدولة القومية الجبهورية [الديمقراطية] العلمانية علينا .. فلو أراد المسلمون الحياة ، فيجب أن يكونوا - وخاصة الشباب منهم - على استعداد لتقديم دعاتهم الزكية رخيصة في سبيل الحياة ! .. »

وعندما عرض المودودي - في تلك الفترة - لموقف الإسلام من « مشروعية الثورة » على أبوى الأمر من الحكام ، نهج نهجاً ثورياً في تفسيره للأحداث النبوية التي رويت في هذا الموضوع ..

تفاصيل وبرنامجهما للحد من جزئيات البديل الذى تدعو إليه .. إنها تدعو الناس إلى الإسلام .. وتقدم للناس المعاملة والبديل الإسلامى .. أما التفاصيل و « البرامج » فمرهن بمواجهة المشكلات الواقعية ساحة التغيير .. فكان « البرنامج » ليس « الأوراق » ، وإنما « الواقع » ، عندما تمتلك الجماعة مؤهلات تغيير .. « إن الناس عندما يطالبوننا بصياغة للعمل واضحة .. يحسبون أن موضوع العمل هو القرطاس ! .. مع أن العمل إنما يكون على الأرض .. إن غاية ما يمكن من العمل على وجه القرطاس ، هو أن نوضح ما في النظام الحاضر من مفساد ومفسار وويلات ، ونثبت العقولوية والصحة في المقترحات التى تقدمها .. على وجه يجعل الناس يتصورون ، بوجه عام : كيف يمكن القضاء تماماً على ما في النظام القديم من المفساد والتسلطية ؟ وكيف يمكن تنفيذ المقترحات الجديدة مكانها ؟ .. أما الصورة الشاملة .. والمراحل الجزئية ، وحلول كل مرحلة .. فليس مما لا يمكن معرفته سلفاً ، ولا الإجابة فيه بجواب قاطع .. »

وإذا كانت هذه هي الأدلة .. أمثلة « البحث الإسلامى الجديد » : الفتنة المتعددة ، المتخلفة بخلق الإسلام الناضل ، « وللتظمنة في [الجماعة الإسلامية] تحت قيادة أميرها المطاع .. وهي الجماعة التى تألفت وانتخب المودودي أميراً لها في ٣ شعبان سنة ١٣٦٠هـ - أغسطس سنة ١٩٤١م .. فعندما هن « أسلوب » هذه الجماعة لتحقيق « البحث الإسلامى » ..

هل هو « الثورة » و « الانقلاب » ؟ أم « الإصلاح » و « التغيير الإصلاحي » ؟ .. إن بعضاً من دروس دعوة المودودي ، يرون أن حديث المودودي عن « الانقلاب الإسلامى » - وله كتب عنوانه [مناج

مع كل واحد من الناس على قدر قربه منهم ١٩ ؟] فالأمر عظيم .. والتغيير الجذرى جبرى وشامل .. وأخصم متحكم ، وقوى ، وهتيد .. وهو يواجه الإسلام والمسلمين من الداخل وبين الخارج .. فلا بد من هذه [الجماعة الإسلامية] المتأصلة .. ولابد هذه [الجماعة من « الأمير » المطاع ١٩ ...]

فطاعة « الأمير » - حالياً - كطاعة الرسول ، ﷺ ، في صحابته وإلى الجماعة الإسلامية الأولى .. لأن الأمير يأتي بعد الرسول .. والله سبحانه وتعالى قد طلب إلى المؤمنين أن يقدموا طاعة الرسول على مصالحهم وأرائهم وشؤونهم الخاصة ، عند التعارض [إنما المؤمنون الذين آمنوا بالله ورسوله وإذا كانوا معه على أمر جامع لم يذهبوا حتى يستأذنه ، إن الذين يستأذنونك أولئك الذين يؤمنون بالله ورسوله ، فإذا استأذنونكم لبعض شأنهم فأذن إن شئت منهم واستغفر لهم الله ، إن الله غفور ذوون] .. « أى أن الرسول - وأمير الجماعة بعد الرسول - له أن يأذن أولاً يأذن ، حتى بعد بيانكم له حاجتكم .. فإن رأى الرسول - أو الأمير - بعد أن الحاجة الاجتماعية أشد وأهم من حاجتكم الفردية ، فمن جده ألا يأذن لكم ، وليس لكم إذن أن تنكوه أو تسولوا به الظن ! .. » وذلك أن طاعة عامة أفراد الجماعة لأمرهم ، في المرفوع - من الوجهة الدينية الخاصة - جزء من طاعتهم لله ورسوله ... فصل عضو الجماعة أن يكون مبادراً إلى السمع والطاعة للأمير - فيما هو مشروع - هل قدر ما يكون من اتصال بالله ورسوله ، وسيكون تقصيره في السمع والطاعة للأمير على قدر ما يكون مقصراً في اتصاله بالله ورسوله ! ..

وعنه [الجماعة الإسلامية] المتأصلة ، تحت إمرة أميرها المطاع : .. ليس مطلوباً منها - قبل أحداث الانقلاب والقبض على زمام السلطة - أن تقدم

ففي [صحيح مسلم] عن الرسول ﷺ :
« يكون عليكم أمراء تعرفون وتكفرون ، فمن أنكر فقد
برى » ، ومن كره فقد سلم ، ولكن من رضي وتابع ؟
فقالوا - أي الصحابة - : « ألا نقاتلهم ؟ »
فقال ﷺ : « لا ، ما صلوا » . . .

وفي [صحيح مسلم] أيضا ، قول الرسول ،
ﷺ : « شرار المستحکم : الذين يهتخصمون
ويخصمون ، وتلعنهم ويلعنونكم » . . . فلما - أي
الصحابة - « يا رسول الله ، ألا نقاتلهم عند
ذلك ؟ » قال : « لا ، ما أقاموا الصلاة ... لا ،
ما أقاموا الصلاة ... » .

فلما عرض المردوي لتفسير هذين الحديثين قال :
« ... وقد نال من الحديث الأخير أو ما قبله أن ولي
الأمر أدى إتيان الصلاة في حياته الفردية الخاصة فلا يبرز
الثورة عليه ، لكن المراد بإقامة الصلاة في الحقيقة هو
إقامة نظام الصلاة في حياة المسلمين الجماعية ، فلا
يكفي أولي الأمر أن يكونوا معاصين ، وإشابة يتحتم
عليهم ، إلى جانب هذا ، أن ينظروا إقامة الصلاة ،
ويجعلوها قاعدة في نظام حكمهم ، لأنها الدليل على أن
حكومتهم حكومة إسلامية ، وألا فقد انحرفت عن
قالب الحكومة الإسلامية . وهذا ما ينضح من رواية
أخرى تقول : إن الرسول ، صلوات الله وسلامه
عليه ، قد عاهدنا من حجة ما عاهدنا به - ألا ننزاع
الأمر أمله - « ولا أن نروا كفرا بإباحة عندكم من الله فيه
برهان » .

ثم . هل يصور لفكر وأرجل يرى أن المجتمع قد
ارتد عن الإسلام الحقيقي ، وعاد إلى الجمالية ...
وهو يسمى لمجابهة الكفر والجمالية ، إلا أن يكون
ثوريا ؟! . وهل بالاستعانة بحزب اعتقاد المردوي
ليمكنه اقتلاع الجمالية التي تتشبه في المجتمع منذ
عهد عدنان بن عفان ، والتي زادت جمالية الحضارة
الغربية دعيا وضطررا . إمكانية اقتلاعها ؟ من خلال
تكتيك غير ثوري ؟! .

صحيح أن المردوي قد تحدث في كتابات كثيرة عن
أن « التثوير ليس له من سبيل ، في نظام ديمقراطي إلا
الخوض في معارك الانتخابات » ، وذلك بأن توري الرأي
العام في البلاد وتغير مقياس الناس في انتخابهم
لمنطقتهم ، وتصلح طرق الانتخاب وتظهرها من
الخصوصية والفسق والتزوير ، ثم نسلم مقاليه الحكم
والسلطة إلى رجال صالحين جيون أن يهضمو بنظام
البلاد على أسس الإسلام الخالص . . .

لكن هذه الكتابات هي فكر المردوي في مرحلة
ما بعد قيام باكستان . . . المرحلة التي استقلت فيها
القومية الإسلامية ، ولم يعد المسلمون أقلية تخشى
السيطرة الساحقة للأغلبية المتوكة . . . أما في المرحلة
الأولى ، فلم يكن الانتخاب ولا السبيل الديمقراطي
هو طريق المردوي للتغيير ، لأنه كان واقفا
للديمقراطية ، بسبب من خطر تكريسها سيطرة
الهندوك المهيمنة لقومية المسلمين بالتشويه والذبوال
والزوال . . . فلتعنا ما تعد الديمقراطية خطرا على
القوميات القومية للمسلمين فيج المردوي نهجا
ديمقراطيا إلى التغيير . . . أما في المرحلة الأولى للقد كان
ثوريا ؟! .

ومن الكتابات التي تعكس التبع الإصلاحى ،
الذي تحول إليه المردوي ، في مرحلته الأخيرة ، ونصور
هذا المزاج غير الثوري ، تلك الرسالة التي كتبها في
أثناء سجنه بالسجن المركزي الجديد بكتان ، إلى السيد
توشو دين غلام - (في رجب سنة ١٣٦٩ هـ - أبريل
١٩٥٠م) - والتي يقول فيها :

إن « مزاج » الإسلام يختلف من أمة إلى أمة
الثورية في العصر الحاضر . . . فالإسلام حين يصل
إلى مرحلة النجاح (أي حكم) فإنه يتبع سياسة المغر
بدلا من الانفتاح والعطف والشفقة والهدوء التي
تتبعها الحركات الثورية المعاصرة . . . وسياسة الإسلام
في سبيل تغيير النظام الفاسد السابق ، وإحلال برنامج
إصلاحى بدلا منه ، هي سياسة تصف بالثورية



أحمد الدين الحقير

والهدوء والتدرج وعدم العنف ، وإنقاذ الحياة
الإنسانية ، بقدر الإمكان ، من التغيرات المفاجئة
والطائرة . . . لكن ، ليس معنى هذا الانسحاب عن رفع
المخاطر الصاعدة التي تؤدي لتفكك نظمنا الاقتصادي
والاجتماعي . . .

لقد كان قيام الوطن المستقل لمسلمي الهند -
باكستان - حدثا جلا في حياة المردوي . . . فحين به أن
« الحلم » قد أصبح « واقعا » . . . فبدأ مرحلة أخرى
على هذا « الوليد » . . . ولقد كان بسببها
« بيت الإسلام » . . . وكتب عنها يقول : « إنني
لا أعتبر هذه البلاد بلادنا ، بل هي بيت الإسلام لقد
واتنا الفرصة لأول مرة ، بعد قرون لنسج دين الله في
صورته الحقيقية ، وتقدم للناس أجمع المثال العمل
لخلق عالم الدين ونجاحه . إنها ثمرة كبيرة نعمة الله بها
علينا ، ويجب علينا أن نصونها ونحافظ عليها بشئ
الطريق وبأي ثمن ، إنني أفتي أن بشر كل باكستاني
بمحافظة هذه النعمة ، وأن ينفذها حتى قدرها ،
وأن يحفظها في قلبه وروحه ، وأن يشعر أنه لا توجد أية
تفصية أعظم وأعلى من الحفاظ على هذه النعمة .
ويحك أن نتذكر دائما أن تقديم الروح رخيصة من
أجل الحفاظ على دين الله أهل مرتبة أعظم من تقديم
الروح من أجل الحفاظ على الثروة أو العزة أو
الكرامة ، وأن الاستعداد تحت هذه العاطفة استشهاد
له أهل الدرجات عند رب العالمين . . . »

لكن الربيع لم يجز في باكستان بما أراد الدين حلوما
يسا ، ونشأوا حتى أصبح الحلم « حقيقيا »
جغرافيا . . .

لقد قامت باكستان في ١١ شوال سنة ١٣٦٩هـ - ٢٨
أغسطس سنة ١٩٤٧م . . . وبعد عام من ذلك التاريخ
اعتقلت حكومتها المردوي - (في ١ أكتوبر سنة
١٩٤٨م) - من القعدة سنة ١٣٦٧هـ - . . . ولم يكن
الرجل قد اعتزل من قبل ، لا من قبل الهادئة ولا من
قبل الإنجليز . . . لقد قامت « باكستان الوطن » ،
لكن الشريعة الإسلامية ، فيها ، ظلت مطلبيا يتأصل
من أجله المردوي وجماعته الإسلامية . . . واستمر نضال
الرجل ، وتكرر سجنه واعتقاله نحو خمس مرات ،
قضى خلالها بالسجن قرابة الخمس السنوات ، حكم
عليه في إحداها بالإعدام ؟! .

لكن نفساله من أجل باكستان : ذهبت
الإسلام . . . ومن أجل « البيت الإسلامي » العالمي ،
استدبرون كآل أو هواء أولين . . . وحتى عندما اعتلت
صحته ، فاستصق من إمارة [الجماعة الإسلامية] -
[في رمضان سنة ١٣٦٩هـ] أول نسوفاة قصيرة
سنة ١٩٧٧م - . . . عكف على استكمال مؤلفاته ، التي
بلغت سبعين كتابا ورسالة . . . فأكمل تفسيره للقرآن
الكريم . . . وضرع في كتابة سيرة الرسول ، عليه
الصلاة والسلام ، فأكمل منها مجلدين ، قبل أن ينتقل
إلى جواربه في آخر شوال سنة ١٣٩٩هـ - ٢٢
سبتمبر سنة ١٩٧٩م . . . عليه رحمة الله .

حوار مع الصائغ

الوسيلة التي يستعملها هذا المنبر وذلك ، فالمجلة الثقافية تسلط الضوء على كل موجهة أدبية جادة ، وتقدمها إلى الواقع الثقافي والحياة الثقافية ، وهذا هو دورها الحقيقي ، أما إقامة المسابقات الأدبية والفنية فهذا دور آخر تقوم به مؤسسات ثقافية وإعلامية أخرى يكون من طبيعة دورها أن تتخذ هذه الوسيلة للوصول إلى نفس الهدف أو هدف آخر .

ومن الصديق (صبري عبد الله تديبل) (كافر الزيات) وصلتنا رسالة « غامضة » تحمل في طياتها سخطاً عامراً لا ندري له مبرراً ، وشكاً لادعاً لا نجد له سبباً ، والصديق يرى أن ردود « القاهرة » على بعض الأدباء مصبوبة من البداية بالوان من التجامل والتهكم والتحجيم ، وأنها تدفع البعض إلى دائرة الضوء بينما تحجب عمداً عن البعض الآخر . و « القاهرة » التي قدمت إلى الحياة الثقافية أسماء شابة ، وبسم الغاريه بها لأول مرة لا تجد علة منطقية في أن تسلط الضوء على أسماء لا تعرفها ، ولجيب هذا الضوء عن أسماء لا تعرفها أيضاً سوى معايير الإنتاج الإبداعي وسدده هؤلاء أو أوك . و « القاهرة » لا تدلع من نفسها حين تقول ذلك ، فهي في غنى عنه لأنها ترى أن دورها الأساسي والمنوط بها منذ البداية ، هو اكتشاف تلك المساحة البكر من الإبداع الفني والفكري والثقافي في مصر ، ولكنا في الوقت نفسه نؤمن أن من حلقها أن توجه وتنصت من لم يمتلكوا بعد أدوات الكتابة والإبداع الحقيقية ، وهي حين تعمل ذلك لا تحيد ولا تنكص ولا تتلوى ، بل تعد الطريق على استقامته إلى مهاد الصحيح . فحفظ من غلوتناك أيها الصديق ، فصديقك هوم من صدقك لا من صدقك .

الرسالة الأخيرة في بريد هذا العدد من الصديق (أشرف توفيق) (الشهارة) ، وبها قصيدة بعنوان (عصر الزمن الصعب) يقول فيها : -

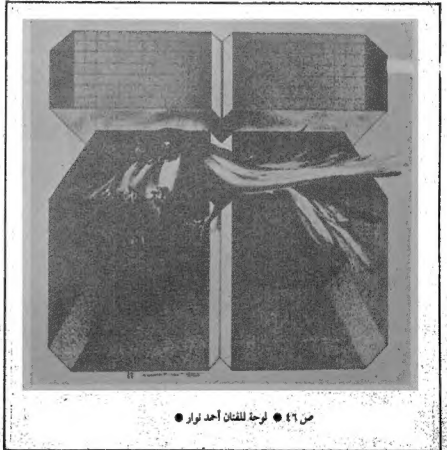
في عصر يستحي الجار أن يعرف جاره
في عصر غداً (يقصد غداً) تتضاجع في
السيارة
في عصر الفقراء والشعر .
في هذا العصر عرفتك .

ويبدو أن الصديق - رغم معاناته الانفعالية الواضحة في القصيدة - لا يتوخى الدقة في التعبير ، ولا يلزم نفسه وزناً ولا إيقاعاً ولا عروضاً ولا بل يصمد إلى مراجعة أخطاء النحو والإملاء في كتابته . وليس جديداً أن نقول في مثل هذا المقام أن على الكاتب أن يمتلك بادية به يد أدوات الكتابة الشعرية الحقيقية من عروض وصرف وتعبير بالصورة كي يتمكن له بنيت النص أسلوبياً ، كما أن عليه أن يتجنب سرد تجربة ، بل يسعى إلى تسج رؤية شعرية لهله التجربة تجمع بين الخاص العام ، وبين الذات والموضوع في نسق فني متكامل له خصائصه المميزة . ونحن ننظر من الصديق أن يحقق ذلك ، ونسحب به صديقه وصديداً . و « القاهرة » في انتظار المزيد من رسائل الأصدقاء وأكادهم ونقتصر حاتم وإبداعهم .

الإسلامي محمد عمارة ، وقد مست هذه المقالات جميع مكان ، كما كان لشخصيات الإسلام البارزة نصيب كبير من الضوء في بعض أعدادنا ، مثال ذلك : « المودودي » و « الشافعي » وغيرها . وللصديق أن يرجع إلى تلك الأعداد إن شاء ، فسوف يجدها عند حسن ظننا بأنفسنا ، وعند حسن ظن قرائنا بنا .

ومن الصديق (عبد الحامد) (البساتين - القاهرة) وصلتنا رسالة يقترح فيها إقامة مسابقة في مجالات الآداب المختلفة : - الشعر والقصة والمسرح والنقد للكشف عن أرقام شابة وأعدت تكمل مسيرة الإبداع ، وتعطي كما أعطى الرحيل الأول من فنه وفكره لهذا الوطن العزيز . و « القاهرة » تشكر الصديق على اقتراحه ، ولكنا نود أن نميز بين طبيعة الدور الذي يلعبه كل منبر ثقافي وآخر ، وأن نميز أيضاً بين طبيعة

رسالتنا الأولى في هذا العدد من الصديق (محمد يونس محمد حسن) (شمال سيناء) وهو صديق يمثي إيتنا لأول مرة ، عيا جهود القائمين على المجلة ، ومشيداً بالدور الفكري الذي تلعبه « القاهرة » في حياتنا الفكرية والثقافية ، فله منا جزيل الشكر . وللصديق - كما يقول - عتب « بسيط » علينا ، فهو يلاحظ أن المجلة تتجاهل الفكر الإسلامي ، وأن ٩٠ ٪ من موضوعاتها تدور حول السبينا والشرح والنقد الأدبي والإبداع الفني دون أن يشغل الفكر الديني مساحة تذكر بها . ونحن نرى أن صديقنا ليس محقاً في لومه ، ولا صائباً في عتابه ، فالمجلة تهتم بقضايا الإسلام الفكرية والحضارية بنفس القدر الذي تهتم فيه بالفن والإبداع والنقد والعلم ، وقد انفرقت بنشر سلسلة من المقالات حول حضارة الإسلام وحضارة الغرب للكاتب والفكر



من ٤٦ • لوحة للفنان أحمد نوار •



● راقصة باليه ● للشبان ديجا ●



● نهار السجاد ● للفنان الإيطالي جوستاف سيمون ● زيت على قماش ١٨٨٦ ●